اردو تنقید کے نئے دبستان

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

2017

نگراں

ڈاکٹر ممتاز مجیب

ریسرچ اسکالر

محمد ایاز خان

شعبۂ اردو

دہلی یونی ورسٹی، دہلی

اردو تنقید کے نئے دبستان

تلخیص برائے پی۔ایچ۔ڈی

2017

نگراں

ڈاکٹر ممتاز مجیب

ریسرچ اسکالر

محمد ایاز خان

شعبۂ اردو

دہلی یونی ورسٹی، دہلی

تلخیص

میرے مقالے کا عنوان ''اردو تنقید کے نئے دبستان'' ہے۔تنقید ایک خشک،محنت کش،سنجیدہ،مشکل اور پیچیدہ فن قرار دیا جاتا ہے۔اس کے باوجود اس کی اہمیت و افادیت ہماری زندگی اور ادب دونوں کے لئے مسلّم ہے۔اگر تنقید کو ادب سے الگ کر کے بھی دیکھا جائے تو زندگی کا ہر شعبہ اس کی قوت اور اثر کو محسوس کرتا ہے۔تنقیدی فکر ہر لمحہ انسان کی رہنمائی و رہبری کا فریضہ انجام دیتی ہے۔انسان کی ترقی اور پستی کا دار و مدار اس کے تنقیدی شعور پر منحصر ہے۔دراصل یہ قوت ہر انسان اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔لہذا تنقیدی شعور ادب کے علاوہ زندگی کے لئے بھی بڑی ناگزیر شے ہے۔جس طرح تنقیدی شعور انسانی زندگی کو بہتر بنانے میں مدد کرتا ہے۔ٹھیک اسی طرح تنقید شعر و ادب کو معیاری بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے۔تنقید کے لغوی معنی تو کھرے اور کھوٹے میں فرق کرنے کے ہیں لیکن اس کا دائرہ کار یہاں تک محدود نہیں ہے۔اعلیٰ تنقید نہ صرف کسی ادب پارے کی خامیوں کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ ان خامیوں کو دور کرنے کے راستے بھی بتاتی ہے۔چنانچہ تنقید کا ایک پہلو کیا ہے اور دوسرا پہلو کیا ہونا چاہیے ہے۔بہر حال تنقید ایک ایسا تجزیاتی عمل ہے جس کے زیر اثر کسی فن پارے کی تشریح و وضاحت کے ساتھ ساتھ اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کیا جاتا ہے۔یہ ہمیشہ ادب اور قاری کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔اس کے علاوہ کسی تخلیق میں ادبی،فنی، جمالیاتی، اسلوبیاتی نیز سماجی، سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور نفسیاتی اوصاف تلاش کرنا بھی تنقید کے دائرہ کار میں شامل ہے۔

جب ہم اردو ادب میں تنقیدی نقوش تلاش کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان اشعار پر پڑتی ہے جو اردو شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھنے والے شعراء نے لکھے ہیں۔اس سلسلے کا پہلا نام ملا وجہی ہے۔اُنھوں نے پہلی بار اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔وجہی کی طرح ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں شاعری کے لئے صنائع و بدائع کی اہمیت پر زور دیا۔اس کے بعد ولؔی نے اپنے بعض اشعار میں شاعری کے متعلق بڑی اہم باتیں کہی ہیں۔شمالی ہند کے جس شاعر نے سب سے پہلے

شاعری کے متعلق اپنے نظریات پیش کیے وہ فائزؔ تھے۔اُنہوں نے اپنے دیوان کے شروع میں خطبہ لکھا ہے جس کے مطالعے سے اس زمانے کی شعر و شاعری کے بعض اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔اس کے بعد حاتمؔ نے زبان کی اصلاح کا فریضہ ادا کیا اور شاعری کو ایہام گوئی سے نجات دلانے کی کوشش کی۔سوداؔ نے بھی اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ان شعراء کے علاوہ میرؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاءؔ، انیسؔ، غالبؔ اور اقبال وغیرہ نے بھی اپنے بعض اشعار میں شعر و شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔اس کے بعد اردو تنقید کے حوالے سے اردو شعراء کے تذکروں، مشاعروں، تقریظوں اور اساتذہ کی اصلاحوں کو اہمیت حاصل ہے۔ان سب میں بعض اہم تنقیدی نقوش مل جاتے ہیں جن سے اردو میں تنقید کی قدیم روایت کا پتہ چلتا ہے۔

جہاں تک اردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کا تعلق ہے تو اس حوالے سے انیسویں صدی کا آخری زمانہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔دراصل اردو تنقید کا پس منظر 1857 کی ناکام بغاوت کے بعد کا زمانہ ہے۔اس بغاوت سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔جس میں کئی سماجی، سیاسی اور اقتصادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہمارا قدیم جاگیردارنہ نظام ختم ہوگیا اور انگریزوں نے اس نظام کو از سر نو ترتیب دیا۔اس سے ہندوستانیوں کی معاشی زندگی بری طرح متاثر ہوئی۔غرض اس انقلاب کے بعد ایک نئے نظامِ اقتدار کی تشکیل ہوئی۔ایسی صورت حال نے بعض ہندوستانیوں کے ذہن کو بہت متاثر کیا۔ان میں ایک نئی سوچ، نئی زندگی اور نئی حرارت پیدا ہوئی۔اردو داں یا مسلمانوں میں سرسید وہ پہلے شخص تھے جو اس تبدیلی سے متاثر ہوئے اور اُنہوں نے عملی طور پر اس میدان میں قدم رکھا۔تہذیب الاخلاق، سائنٹفیک سوسائٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اس کی مثال ہیں۔ یوں علم و ادب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو سرسید کا تنقیدی شعور سب سے پہلے بیدار ہوا۔وہ تنقید پر کوئی باضابط کتاب تو نہ لکھ سکے لیکن ان کے بعض مضامین سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ چنانچہ اس انقلاب کے بعد سارے اردو ادب کی فضا بدلنے لگی۔اردو ادب کی بیشتر اصناف کے موضوعات بدلنے لگے اور نئے پیدا شدہ مسائل ادب میں جگہ پانے لگے۔ایسے حالات میں ضرورت تھی ایک ایسی صنف کی جو سارے اردو ادب پر غور و فکر کرے۔اسی ضرورت کے پیش نظر تنقید کی ابتدا ہوئی۔اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ 1857 کے انقلاب نے جہاں سارے اردو ادب کو متاثر کیا وہاں اردو تنقید کے لئے بھی ایک فضا تیار کرنے کا کام کیا تو بے جا نہ ہوگا۔

آخر کار حالی کے ہاتھوں اس نئی صنف کی بنیاد پڑی۔ وہ سر سید کے ادبی و اصلاحی افکار سے بہت متاثر تھے۔ سرسید تو اپنے خیالات کو کتابی شکل نہ دے سکے لیکن حالی نے 1893 میں اپنے کلام کا مقدمہ لکھ کر اردو تنقید کی باقاعدہ بنیاد ڈالی۔ حالی نے باضابطہ طور پر انگریزی تعلیم تو حاصل نہیں کی تھی لیکن اُنہوں نے اپنی قابلیت سے انگریزی نقادوں کا مطالعہ کیا۔ آج ساری اردو دنیا حالی کے متعلق کہتی ہے کہ اُنہوں نے جدید تنقید کا آغاز کیا۔ یہ بات درست ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اچانک حالی سے اردو تنقید کی شروعات ہوگئی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اگر پہلی بار تنقید کی طرف رجوع کیا تو اس کا پورا پس منظر خود ان کے ماضی قریب کے ادبی منظر نامے میں ان سے قبل ہی موجود تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ ایک طرف سرسید اور ان کی تحریک تھی اور دوسری طرف برق رفتاری سے بدلتے ہوئے عہد کا تقاضا تھا۔ حالی کے بعد شبلی اور امداد امام اثر نے تنقید میں قدم رکھا۔ ساری ادبی دنیا ان کی ادبی خدمات سے آشنا ہے مگر سچ یہ ہے کہ اردو تنقید کو یہ دونوں ناقدین حالی سے آگے نہ بڑھا سکے۔ ان ابتدائی ناقدین کے بعد کلاسیکی ذہن رکھنے والے ناقدین پیدا ہوئے۔ ان میں مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، وحیدالدین سلیم، عبدالرحمٰن بجنوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ حضرات مغربی و مشرقی دونوں افکار سے واقفیت رکھتے تھے مگر اس کے باوجود نظریاتی طور پر اردو تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے۔ اس طرح اردو تنقید نے اپنے ابتدائی مراحل طے کیے اور آج ایک ترقی یافتہ شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے

میرا مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''تنقید کی تعریف اور اردو میں تنقید کی روایت'' ہے۔ اس میں تنقید کے متعلق مختلف مغربی و مشرقی ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھا گیا ہے ساتھ ہی تنقید کی چند جامع تعریفیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ عربی، انگریزی اور اردو میں لفظ تنقید کے معنی و مفہوم پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اردو تنقید کی روایت کے حوالے سے اردو کے ابتدائی شعراء کے کلام، مشاعروں، تذکروں، تقریظوں اور اساتذہ کی اصلاحوں کو مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے۔ کیوں کہ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش ان ہی چیزوں میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے، حالی، شبلی اور امداد امام اثر اردو تنقید کے پیش رو بن کر سامنے آتے ہیں۔ لہذا ان تینوں کی تنقیدوں کا مختصر سا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غرض میں نے اس باب میں یہ کوشش کی ہے کہ ملا وجہی سے حالی تک اردو تنقید کی جو شکل و صورت رہی، اس کی وضاحت کرسکوں۔ اسی باب کے آخر میں مشرقی تنقید کے عنوان سے عربی، فارسی اور سنسکرت کے تنقیدی نظریات کا خلاصہ

اورار دو تنقید پر ان زبانوں کے اثرات کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم ''اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات'' کے تعلق سے ہے۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ حالی سے موجودہ دور تک اردو تنقید کو مغربی تنقید متاثر کرتی آ رہی ہے۔ یہ اردو ادب کی فراخ دلی اور اہم خصوصیت ہے کہ یہ دوسری زبانوں کے ادب سے ہمیشہ فیض حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔حالی نے ملٹن اور میکالے وغیرہ کے نظریات سے استفادہ ضرور کیا لیکن ان کی تنقید پر مشرقی رنگ بھی نظر آتا ہے۔شبلی عربی، فارسی اور اردو کے عالم تھے اس لئے ان کی تنقیدی تحریروں میں مشرقی انداز زیادہ غالب رہا۔اس کے بعد تنقید کا جو دور شروع ہوتا ہے،اس میں مغربیت پوری طرح حاوی نظر آتی ہے۔ترقی پسندی،نفسیات،رومانیت، جمالیاتی تنقید ،سائنٹفیک تنقید،نئی تنقید، جدیدیت اور اس کے بعد بہت سے نئے رجحانات جو اردو میں پیدا ہوئے۔ یہ سب مغرب کے راستے سے اردو میں داخل ہوئے ہیں۔ بہرحال اس باب میں میں نے سب سے پہلے مغربی تنقید کا سرسری جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔مغرب کے حوالے سے افلاطون اور ارسطو کے خیالات ونظریات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔اس کے بعد تنقید نے روم کی طرف اپنا رخ کیا۔اس لئے لازمی تھا کہ روم میں بھی تنقید کی صورت حال کا مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے۔اس کے علاوہ انگلستان،فرانس اور بعض دوسرے مغربی و یورپی ممالک کے ناقدین کو اپنے مطالعے کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔مغرب کی چند بڑی ادبی تحریکوں مثلاً کلاسیکیت نوکلاسیکیت اور رومانیت وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اس باب میں خاص طور پر اردو کے ایسے ناقدین کو زیر بحث لایا گیا ہے جن کی تنقیدوں میں مغربی اثرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔

باب سوئم کا عنوان ہے ''اردو تنقید کے ابتدائی دبستان'' اس باب میں سب سے پہلے رومانی تنقید پر بحث کی گئی ہے۔مغربی تنقید کو افلاطون اور ارسطو کے نظریات نے نہ صرف کئی صدیوں تک متاثر کیا بلکہ آج بھی ان دونوں کے ذکر کے بغیر تنقید کی کوئی بحث مکمل نہیں ہوسکتی۔سولھویں صدی میں اٹلی اور فرانس وغیرہ میں کلاسیکیت اور نوکلاسیکیت وغیرہ تحریکوں نے نہ صرف ادب بلکہ تنقید کے تعلق سے بھی کئی اہم اضافے کیے۔اس زمانے کا ادب اور تنقید ان تحریکوں سے بے حد متاثر تھا۔اسی درمیان رومانی تحریک نے جنم لیا اور کلاسیکیت اور نوکلاسیکیت کے جمود کو توڑا۔رومانی تنقید کے ابتدائی نمونے ہمیں فرانسیسی مفکر روسو کی تحریروں میں ملتے ہیں۔اس کے فلسفے ''بیک ٹو نیچر'' Back to nature کا بھی رومانی تنقید پر گہرا اثر پڑا ہے۔رومانی تنقید

کا آغاز جرمنی سے ہوااوراس کی بنیاد ویکلمن اور لیسنگ کے ہاتھوں پڑی۔ورڈس ورتھ ،کولرج،شلر ،ڈیکارٹ،ہیزلٹ اوروالٹرجیکسن بٹ وغیرہ رومانی تحریک کے اہم نام تسلیم کیے جاتے ہیں۔اردو میں رومانی تحریک کی ابتدا کا تعین کرنا مشکل ہے لیکن کچھ تنقید نگار ایسے ہیں جن کی تحریروں میں رومانی عناصر مل جاتے ہیں۔ان میں نیاز فتح پوری،مجنوں گورکھپوری،فراق گورکھپوری اورمہدی افادی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔چنانچہ مغربی تنقیداوراردوادب دونوں میں رومانی تنقیداوررومانی نقادوں پر بحث کرنی کی کوشش کی گئی ہے۔اس باب میں تاثراتی تنقید کے خد وخال کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ جمالیاتی،تاثراتی،نفسیاتی،سائنٹفیک اورترقی پسند وغیرہ دبستانوں کو بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے۔ان تمام تنقیدی دبستانوں کو مغرب اوراردودونوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم کا عنوان ''اردوتنقید کے نئے دبستان'' ہے۔اس باب میں تنقید کے ایسے رجحانات پر بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے جواردو میں جدید تر تصّور کیے جاتے ہیں۔حالانکہ مغرب میں ان کی تاریخ اردو کے مقابلے میں کافی پرانی ہے۔اس باب میں زمانی اعتبار سے سب سے پہلے نئی تنقید کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔نئی تنقید بیسویں صدی کا ایک امریکی رجحان ہے جس کا تذکرہ سب سے پہلے جان کرورین سم (John Crowe Ransom) نے اپنی کتاب ''The New Criticism'' 1941 میں کیا۔حالانکہ اس سے قبل جو لے سپنگارن(Joele Spingarn)1910 میں نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کر چکا تھا مگر آج کی ادبی دنیا جس نئی تنقید سے واقف ہے۔اس کے خدوخال پہلی بار جان کرورین سم کی مذکورہ کتاب میں نمایاں ہوئے تھے۔اس دبستان کا باقاعدہ آغاز تو 1930 کے بعد ہوا لیکن اس سے قبل اس کے لئے فضا ہموار ہوچکی تھی۔دراصل نئی تنقید کا چراغ، آئی۔اے۔رچرڈز (I.A. Richards) ٹی۔ایس۔ایلیٹ۔(T.S. Eliot)، ولیم ایمپسن (William Empson) اورایف آر۔لیوس (F,R,leavis) جیسے انگریزی ناقدین کی فکر سے روشن ہوا ۔مغرب کے مقابلے اردو میں نئی تنقید زیادہ فروغ نہ پاسکی۔اس لئے اردو نقادوں پر نئی تنقید کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہمارے یہاں ادب کے سماجی اورنفسیاتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے۔اس کے باوجود کچھ لوگ ایسے ہیں جن کی تحریروں میں نئی تنقید کی پرچھائیں نظر آتی ہیں۔ان میں ڈاکٹر وزیرآغا اورشمس الرحمٰن فاروقی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اسلوبیاتی تنقید بھی اس باب

کا ایک اہم حصّہ ہے۔لاطینی، جرمن، spanish، اٹالین اور انگریزی وغیرہ زبانوں میں لفظ اسلوب کن معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے اور اردو میں اسلوب کے لئے کون کون سے الفاظ استعمال کیے جاتے رہے ہیں، مغرب میں اسلوبیاتی مطالعے کی ابتدا کے علاوہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید اور چند اسلوبیاتی نقادوں کے خیالات ونظریات کو پیش کیا گیا ہے۔اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کی ابتدا پروفیسر مسعود حسین خان کے ہاتھوں ہوئی۔اردو میں ان کا پہلا مضمون ''مطالعہ شعر'' ہے جس سے اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔مسعود حسین خان کے بعد ان کے شاگردوں ڈاکٹر مغنی تبسّم اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے اسلوبیاتی تنقید میں کچھ اضافے کیے۔خیال رہے کہ مسعود حسین خان، گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسّم وغیرہ مضامین کے ذریعے اسلوبیاتی تنقید پر روشنی ضرور ڈال چکے تھے۔لیکن اس موضوع پر کوئی مکمل کتاب اب تک نہیں لکھی گئی تھی۔اس کام کو سب سے پہلے ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے انجام دیا۔ان کی کتاب ''زبان ادب اور اسلوبیات'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ اسلوبیاتی تنقید پر پہلی باضابطہ کتاب ہے۔یہ کتاب پہلی بار 1983 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔اس کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا مفصّل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اردو میں جدیدیت کو شمس الرحمٰن فاروقی نے سب سے زیادہ فروغ دیا اور مابعد جدیدیت کے نمائندہ نقاد گوپی چند نارنگ ہیں۔اس موضوع پر لکھنے والوں میں وہاب اشرفی بھی ایک اہم نام ہے۔مغرب اور اردو ادب دونوں میں ان رجحانات کے منظر و پس منظر کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس باب میں ہئیتی تنقید اور ساختیات و پس ساختیات کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ساختیات، پس ساختیات جیسے رجحانات کو گوپی چند نارنگ نے اردو سے متعارف کرایا۔میں نے اپنی علمی اہلیت کے مطابق ہر ممکن کوشش کی ہے کہ ان موضوعات کی وضاحت ہو سکے۔

مقالے کا باب پنجم ''دور حاضر کے چند اردو ناقدین'' کے حوالے سے ہے۔اس میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر رئیس، عتیق اللہ اور حامدی کاشمیری وغیرہ جیسے ناقدین کی تنقیدوں کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ان تمام نقادوں کا تعلق تنقید کے موجودہ دور سے ہے۔باب چہارم میں ان کی تنقید نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔اس لئے یہاں ان کی تنقیدی تصانیف کے نام اور ان کے نظریات کو مختصر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔موجودہ دور کے تمام ناقدین پر بحث کی جائے تو الگ سے ایک مقالہ تیار ہو سکتا ہے۔طوالت کے خوف سے ایسے نقادوں کو بھی شامل نہیں کیا جا سکا جن کی کئی کئی تنقیدی تصانیف منظر عام پر آ چکی

ہیں۔مقالے کے آخر میں ماحصل کے عنوان سے پانچ ابواب میں کی گئی بحث کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس بات کے اعتراف کرنے سے مجھے کوئی انکار نہیں کہ تنقید کا یہ موضوع اپنی وسعت، ہمہ گیری اور پیچیدگی کے لحاظ سے اتنا مشکل فن ہے کہ فنِ تحقیق کا حق ادا کرنے کے لئے وسعتِ ذہن اور وسعتِ علم کے ساتھ سخت محنت کی ضرورت ہے،لہذا میں نے اپنی ہر ممکن کوشش کی ہے کہ اس مقالے کو بہتر سے بہتر بنایا جا سکے۔تحقیق کا حق ادا کرنا کافی دشوار گزار کام ہے۔میں نے اپنی بساط بھر کوشش کی ہے کہ اس کام کو بامعنی بنایا جا سکے۔اس کے باوجود مقالے میں بہت سی کمیاں رہ گئی ہوں گی۔کیوں کہ تحقیق کا یہ بنیادی اصول ہے کہ یہ ہنوز ادھوری رہتی ہے اور تبدیلیوں کی گنجائش بہر حال رہتی ہے۔

Urdu Tanqeed Ke Naye Dabistaan

Abstract submitted to the University of Delhi for the degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

MD. AYAZ KHAN

Under the supervision of

DR. MUMTAZ MUJEEB

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF DELHI
DELHI – 110007

2017

فہرست

بابِ اول

تنقید کی تعریف اور اردو ادب میں تنقید کی روایت

آج کی زندگی کو ہم جس ترقی یافتہ صورت میں دیکھتے ہیں اور آج کا انسان ترقی کے جس مقام پر کھڑا ہے۔اگر اس کی فطرت میں تنقیدی شعور نہ ہوتا تو وہ کبھی اس مقام تک نہ پہنچ پاتا۔ یہ اس کا شعور ہی ہے جو اس کو سوچنے اور غور وفکر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔اس کے ذریعے وہ اپنے آس پاس کی چیزوں پر غور وفکر کرتا رہا اور ان کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کرتا رہا۔انسان نے اپنے تنقیدی شعور کی مدد سے ہی ترقی کی یہ منزلیں اتنی آسانی سے سر کی ہیں۔اس کے اندر اپنے اردگرد موجود چیزوں کے بارے میں سوچنے کا جذبہ نہ ہوتا تو زندگی خاموش اور ٹھہرے پانی کی طرح رہ جاتی۔تہذیب وتمدن کی کوئی نشو ونما نہ ہو پاتی۔خدا نے انسان کو جس طرح پیدا کر دیا تھا وہ اسی طرح زندگی گزار رہا ہوتا۔ یہ نئی تبدیلیاں اور نئی چیزیں جو آج ہمارے لئے لطف اندوزی کا ذریعہ بنی ہوئی ہیں۔ یہ محض ایک خواب ہی رہتیں۔انسان کی ابتدا سے آج تک کی صورت حال پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بنی نوع انسان ابتدا سے ہی غور وفکر کرنے کا عادی رہا ہے۔انسان کے ان تمام ترقیاتی کاموں کے پس منظر میں اس کے اپنے تنقیدی شعور اور غور وفکر کا ہی ہاتھ رہا ہے۔اس غور وفکر کو انسان کے تنقیدی شعور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

دورِ حاضر کی زندگی کو جو ہم تبدیلیوں سے ہم کنار دیکھتے ہیں تو ہر قدم اور ہر پل اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ انسان ہر گھڑی زندگی کو پہلے سے زیادہ خوبصورت اور آسان بنانے میں کوشش کر رہا ہے۔ یہ خیال انسان میں اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کی تنقیدی فکر موجودہ زندگی کی خامیوں کو محسوس کرتی ہے۔ یہ غور وفکر اور شعور اسے بتاتا ہے کہ موجودہ چیزوں کی تھوڑی بہت تبدیلی سے زندگی میں زیادہ دلکشی اور خوبصورتی پیدا کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ یہ سب انسان کی تنقیدی فکر کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ تنقیدی شعور کے ذریعے ہی انسان نے ترقی کی بے شمار منازل طے کی ہیں۔ابتداء سے ہی اس کا یہ شعور اس کی رہنمائی کرتا رہا اور انسان اس کے سہارے نئے ساز وسامان اور نت نئی ایجادات کرتا آ رہا ہے۔تنقیدی شعور زندگی کے ہر شعبے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔اس سے تنقید کی اولیت واہمیت کا اندازہ بھی بہ خوبی ہو جاتا ہے۔زندگی کے لئے تنقید کی بڑی اہمیت ہے۔اگر انسان اچھی بری چیزوں میں فرق نہیں کرے گا۔اگر خامیوں کو خوبیوں میں تبدیل کرنے کے بارے میں نہ سوچا جائے تو زندگی میں بہتری لانا کیسے ممکن ہوگا۔ان سب

چیزوں کے پیچھے انسان کی تنقیدی فکر ہی کارفرما رہتی ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔کیوں کہ زندگی کی کتاب کو بغیر پوری طرح سمجھے اس کی تنقید ممکن نہیں اور بغیر تنقید کے زندگی ٹھیک ڈھنگ سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا یہ جملہ تنقید کی اہمیت کو اور بھی واضح کر دیتا ہے کہ:

''تنقید ہماری زندگی کے لئے اتنی ناگریز ہے جتنی سانس''۔[1]

انسان کی ترقی اور اس کی فلاح و بہبود کے لئے تو تنقید اہم ہے ہی،ادب کے لئے بھی اس کی بڑی اہمیت و افادیت ہے۔دنیا کی ہر زبان کے ادب میں تنقید ایک صنف کے طور پر موجود ہے۔اردو ادب میں بھی تنقید بحثیت ایک صنف 1993 سے رائج ہے۔ڈیڑھ سو سال سے زیادہ عرصہ ہو چکا ہے لیکن اس کی اہمیت میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔پرکھ و پہچان کے زاویے بدلتے رہے اور اردو تنقید کا دامن وقت کے ساتھ ساتھ وسیع ہوتا رہا۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید ادب کی ایک بے حد اہم صنف ہے اور یہی بحث کا موضوع ہے۔ادب اور تمام فنونِ لطیفہ چونکہ زندگی ہی کے درمیان رہ کر ہی پیش کیے جاتے ہیں۔زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے ان کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے۔جس طرح انسان ایک سماج میں رہتا اور وہ اپنے سماج کا ایک حصہ ہوتا اسی طرح ادب بھی زندگی کا ایک بہت ہی اہم حصہ ہوتا ہے۔اسی لئے اہل دانش نے ادب کی تعریف تفسیرِ حیات کی ہے۔جس کا مطلب ہے کہ ادب زندگی کی تشریح و توضیح اور وضاحت کرتا ہے اور یہ سب بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں ہے۔ہر دور کی زندگی اور ادب میں نئے نظریے اور نئی فکر کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ادب میں تبدیلیوں کی گنجایش کے امکانات ہمیشہ رہتے ہیں اور نئے نظریات کی ردو قبول کی ذمہ داری تنقیدی فکر کی ہوتی ہے۔اس لئے اچھے برے کی تمیز کے لئے تنقید کی بہت اہمیت و افادیت ہے۔

تنقیدی شعور کے بغیر اعلیٰ پائے کے ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ادب پاروں کی اقدار کا صحیح اندازہ لگانا ممکن ہے۔بعض لوگوں کی رائے ہے کہ معیاری ادب کے لئے تنقید ناگزیر نہیں ہے۔ان لوگوں کا شمار ایسے لوگوں میں ہوتا ہے جن کو تنقید کی افادیت سے انکار ہے۔بعض لوگ اس نقطۂ نظر کے قائل ہیں کہ حد سے بڑھی تنقیدی گرفت فن و ادب کے تخلیقی دھاروں کو فطری ڈھنگ سے بہنے سے روکتی ہے۔دراصل اس طرح کے علماء تنقید کو تخلیق کا دشمن قرار دینا چاہتے ہیں۔وہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ تنقید ادب کے سلسلے میں کوئی رہبری یا تعاون نہیں دیتی۔جب کہ تنقید و ادب کے سلسلے میں یہ نقطۂ نظر سراسر غلط اور کافی گمراہ کن قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ دورِ قدیم میں یونان،عرب اور ہندوستان میں اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوتی

رہی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تنقید کی کوئی خاص شکل وصورت نہیں تھی ۔لیکن اس بات سے ہم یہ ثابت نہیں کر سکتے کہ یہ دور تنقید سے بالکل عاری تھا۔ کیوں کہ ایسا نہیں تھا کہ اس دور میں ناظرین وقارئین کی طرف سے فن کاروں اوران کی تخلیقات کا جائزہ نہیں لیا جاتا تھا۔اس زمانے میں بھی ادب کی پرکھ و پہچان کے کچھ نہ کچھ اصول رہے ہوں گے۔ کیوں کہ جہاں ادب ہے وہاں تنقیدی شعور ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ادبی وفنی کارنامے تنقیدی شعور کی فضا میں ہی پروان چڑھتے ہیں ۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی مصنف کی تصنیف میں جومحنت صرف ہوتی ہے اس کا ایک بڑا حصہ اس کی تنقیدی محنت ہے ۔ترتیب،تعمیر،ردوبدل اور خامیوں کو دورکرنا یہ کاوش صرف تخلیقی نہیں تنقیدی بھی ہے۔کلیم الدین احمداس حوالے سے لکھتے ہیں :۔

"تخلیق وتنقید میں ایک ناگزیر ربط ہے بلکہ یوں کہئے کہ یہ دونوں ایک حقیقت کے دورخ ہیں ۔ بظاہر الگ الگ لیکن اصل میں ایک ہے۔"2

اُوپر ذکر کیا گیا کہ تنقید دوران تخلیق ہی وجود میں آجاتی ہے۔اس کی بہترین مثال یہ ہے کہ تصویر بنانے والا مصور جب کسی کی تصویر بناتا ہے تو اس کو مکمل کرتے ہوئے یہ بات ہمیشہ اس کے ذہن میں رہتی ہے کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق ہے یا نہیں یا جن جذبات واحساسات کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ اجاگر بھی ہوئے ہیں یا نہیں ۔اسی طرح فنکار بھی اپنے فن پارے کے ہر پہلو پر غوروفکر کرتا ہے اور جب وہ اپنی ادبی کاوش سے کسی حد تک مطمئن ہوجاتا ہے تو اسے آخری شکل دیتا ہے۔شاعر،ناول نگار،افسانہ نگار،ڈرامہ نویس غرض ہرفن کار اپنے فن پارے کو تنقید کی نظر سے دیکھتا ہے اوراس کو اپنے فن میں جو خامیاں نظر آتی ہیں ۔ان کو مٹانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے ۔ ایک شاعر اپنے ہر شعر پر بہت ساری محنت صرف کرتا ہے ۔شعر مکمل کرنے کے دوران اور بعد میں بھی شعر کے ہر لفظ پر غوروفکر کرتا ہے۔تب وہ کسی خیال یا جذبے کو پوری فن کاری سے پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔یہی حال نثر نگاروں کا بھی ہے۔وہ بھی اپنی تخلیقات کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے اپنی تنقیدی قوت کا پورا استعمال کرتے ہیں ۔

تنقید ہماری زندگی وادب دونوں کے لئے بہت ضروری ہے ۔اس کی نشو ونما بھی فطری ہوتی ہے ۔تنقید کے بغیر زندگی اوراعلیٰ پائے کا ادب دونوں ناممکن ہیں ۔تنقید ہمارے لئے معاون ومددگار کی حیثیت سے کام کرتی ہے۔ یہ صحیح راستے بتاتی ہے اور ہمیں سنبھالے رکھتی ہے ۔زندگی کا ہر شعبہ تنقید کی قوت واثر کو محسوس کرتا ہے۔اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کی قدروقیمت کا انکار چاہے زندگی کے حوالے سے ہو یا ادب کے حوالے

سے دونوں کی قدر و قیمت کا انکار ہے ۔تنقید کی اس تمہید کے بعد اس کی تعریف کے متعلق چند باتیں ذہن میں رکھنی ضروری ہیں ۔تنقید بذاتِ خود ایک پیچیدہ موضوع ہے ۔ اس لئے اس کے معنی ومفہوم میں بھی بے حد پیچیدگی پائی جاتی ہے ۔ بہر حال سب سے پہلے تنقید کے لغوی اور اصلاحی معنی کی وضاحت ضروری ہے ۔

لغوی معنوں کے اعتبار سے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کا نام تنقید ہے ۔ ہر چیز کے دو رخ ممکن ہیں ایک کھرا اور دوسرا کھوٹا ۔کئی مرتبہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہماری نظریں کسی چیز کی خوبی جلدی تلاش کر لیتی ہیں لیکن اسی چیز کی کچھ خامیاں اُوجھل رہتی ہیں ۔لیکن بعض اہل نظر ایسے بھی ہوتے ہیں جو دونوں پہلوؤں کو یک نظر پہچان لیتے ہیں ۔ مثال کے طور پر ایک سنار سونے کو کسوٹی پر گھس کر معلوم کر لیتا ہے کہ یہ سونا کھرا ہے یا کھوٹا ؟ ۔ٹھیک اسی طرح ایک اہل نظر یا دوسرے الفاظ میں ناقد کہہ سکتے ہیں کسی شعر کو پڑھتے ہی اندازہ کر لیتا ہے کہ اس شعر میں کیا خوبی ہے اور کیا خامی ہے؟ انسان اپنی ضروریاتِ زندگی کی چیزوں کو اسی طرح پرکھتا ہے اور اپنے لئے اچھی اور خوب تر چیزوں کا انتخاب کرتا ہے ۔اس پرکھ و پہچان کا نام تنقید ہے اور یہ تنقید کے لغوی معنی ہیں ۔

اصطلاحی معنوں کی بات کریں تو تنقید اس تجزیاتی عمل کا نام ہے جس کے زیر اثر کسی ادب پارے کی تشریح و وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے ۔ جب ہم کسی ڈرامہ، افسانہ، ناول، غزل یا نظم یا کسی بھی ادبی تخلیق کا مطالعہ کر کے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور فن پارے اور فنکار کے مقام کا تعین کرتے ہیں تو یہ عمل تنقید کہلاتا ہے ۔اس عمل میں تخلیق اور تخلیق کے مقام کا تعین شامل ہے ۔شارب رودلوی نے اسکاٹ جیمس کے حوالے سے تنقید کے معنی کو اس انداز میں بیان کیا ہے :۔

> ''ایک ادبی تخلیق صرف لکھنے والے سے ہی نہیں بلکہ پڑھنے والے سے بھی تعلق رکھتی ہے ۔نقاد ایک قاری کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ بغیر کچھ نظر انداز کئے ہوئے اس کی گہرائیوں میں پوشیدہ معانی اور آواز کے لہجے کو سمجھتا ہے، جو کچھ کہ اس میں کہا گیا ہے، وہ اس کو پسند کرے یا نہ کرے وہ خواہ جھوٹ ہو یا سچ شیریں ہو یا تلخ ،لیکن جہاں تک اس بات کا تعلق ہے اسے اس کو اچھی طرح سمجھنا چاہئے اور پھر اس کو اچھائی یا برائی کا فیصلہ کرنا چاہئے ۔'' [3]

عربی، انگریزی اور اردو وغیرہ زبانوں میں لفظ تنقید کے کیا معنی و مفہوم ہیں اس کی وضاحت کرنا بھی لازمی ہے۔ اردو میں لفظ تنقید انگریزی لفظ Criticism کا ترجمہ ہے۔ جو یونانی لفظ krities سے اخذ کیا گیا ہے۔ لفظ Krities کے معنی الگ کرنے اور فرق کرنے کے ہیں۔ لاطینی زبان میں اس کی برابری کا لفظ Criticus ہے اور اسی سے لفظ Critique بنا ہے جس کے معنی تنقیدی مضمون، مقالے یا فنِ تنقید کے ہیں ۔Critic یعنی تنقید نگار ایسا شخص ہوتا ہے جو کچھ معیاروں اور اصولوں کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کے محاسن و معائب کے تعلق سے رائے زنی کرتا ہے۔ تنقید میں Criterion سے مراد وہی اصول، قوانین یا معیار ہیں جن کی روشنی میں کسی ادب پارے کی قدر شناسی کی جاتی ہے۔ آج اردو میں لفظ تنقید عام طور پر رواج پا چکا ہے۔ اس لئے اب اس کو غلط نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی بدلا جا سکتا ہے۔

عربی اور فارسی زبانوں میں تنقید کے معنی و مفہوم کے لئے چند اور الفاظ بھی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ ایسے الفاظ میں موازنہ، محاکمہ اور تقریظ قابلِ ذکر ہیں مگر یہ تنقید کے قائم مقام الفاظ نہیں کہے جا سکتے۔ موازنہ دراصل دو یا دو سے زیادہ شعراء کے کلام کا مطالعہ ہوتا ہے۔ محاکمہ شعراء کے درمیان فیصلے کی ایک صورت ہے اور تقریظ کے معنی ہوتے ہیں کسی فن پارے کی خیالی انداز میں تعریف کرنا۔ ان تمام الفاظ کا دائرہ کسی حد تک محدود ہے، اس لئے یہ تنقید کی وسعت کو نہیں پا سکتے ہیں۔ سید محمد عبداللہ عربی کے حوالے سے تنقید کی تعریف یوں کرتے ہیں:۔

> ''عربی میں نقد الدراہم (انتقد یا تنقد الدراہم) کے معنی ہیں۔ اس نے کھرے دو درہم کو برے دراہم سے الگ کیا یا ان پر اس غرض سے نظر ڈالی۔'' 4

جیسا کہ ابتدائی سطور میں ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ جس طرح تنقید کا عمل خود پیچیدہ ہے، ٹھیک اسی طرح اس کی تعریفوں میں بھی پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ مختلف ادوار میں اہلِ فکر و نظر تنقید کی مختلف تعریفیں کرتے رہے ہیں ۔ ان اختلافات کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہر نقاد اپنے اپنے نقطۂ نظر سے تنقید کی وضاحت کرتا ہے۔ لیکن تمام تعریفوں کو یکجا کر کے مطالعہ کیا جائے تو تنقید کے بنیادی معنی ایک ہی نکلتے ہیں مگر ان بنیادی معنوں کے باوجود تنقید کی تعریفیں مختلف ہیں۔ ان اختلافات کا دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں ہر اہلِ فکر کا نظریہ و تصوّر اور طریقہ کار کو بھی عمل دخل ہوتا ہے جو تنقید کی مختلف تعریفوں کا سبب بنتا ہے۔ بہر حال یہاں تنقید کی چند ایسی تعریفیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے اس کے معنی و مفہوم کسی حد تک صاف ہو جاتے ہیں :۔

''تنقید کامل بصیرت وعلم کے ساتھ موزوں ومناسب طریقے سے کسی
ادب پارے یا فن پارے کے محاسن اور معائب کی قدر شناسی یا اس
کے بارے میں ''حکم لگانا'' یا (فیصلہ صادر کرنا) ہے''5

''کسی ادب پارے یا فن پارے کے خصائص اور ان کی نوعیت کا
تعین کرنا نیز کسی نقاد کا عمل یا منصب یا وظیفہ''۔6

آئی۔اے۔رچرڈس کا خیال ہے کہ

''تنقید کا کام کسی مصنف کے کام کا تجزیہ اس کی مدلل توضیح اور
بالآخر اس کی جمالیاتی قدروں کے بارے میں فیصلہ صادر کرنا ہے
۔''7

ایک جرمن عالم کا خیال ہے کہ

''تنقید یا (ادبی جمال شناسی) خاص طور سے یہ دیکھتی ہے کہ کوئی
تحریر (یا ادب پارہ) کس حد تک جمال کے ان قواعد وقوانین کے
مطابق ہے جو تصنیف کے زمانے میں مسلم تھے۔''8

یہاں چند ہی تعریفیں پیش کی گئی ہیں لیکن تنقید کی بے شمار تعریفیں مختلف کتابوں میں مل جاتی ہیں۔ ان کی روشنی میں بڑی آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ادب کو کسی مقصد سے پڑھنے اور اس کے محاسن ومعائب کو مدنظر رکھ کر ان پر اپنے تاثر یا رائے دینے کا نام ہے۔ اگر مذکورہ تعریفوں کو مدنظر رکھ کر تنقید کی سادہ الفاظ میں تعریف کی جائے تو یہ ہوگی۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنے کا نام تنقید ہے۔ اچھے، برے، بلند اور پست، اندھیرے اور اجالے اور زیروزبر کو الگ کرنے اور ان کے مقام کا تعین کرنے کو تنقید کہا جاتا ہے۔ آلِ احمد سرورؔ نے تنقید کی بڑی بہترین تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''تنقید کا کام فیصلہ ہے۔ دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کر دیتی
ہے۔ تنقید وضاحت ہے۔ تجزیہ ہے۔ قدریں متعیّن کرتی ہے۔
ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ
واعلیٰ، جھوٹ اور سچ، بلند وپست کا مقام قائم کرتی ہے۔''9

دراصل تنقید کا مقصد کسی فن پارے کا تجزیہ اس طرح سے کرنا ہے کہ جس سے اس کے محاسن ومعائب کا

اندازہ ہوجائے۔ یہ تجزیہ کئی طریقوں اور سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ ایک شاعر یا ادیب کی تمام شعری ونثری تخلیقات کا تجزیہ یا کسی ایک صنف کا تجزیہ یا کسی ایک شعر کا تجزیہ بھی تنقید کہلاتا ہے۔کسی افسانے کا پلاٹ، کردار نگاری، ناول، نظم، رباعی، غزل غرض کسی بھی صنف ادب کا مطالعہ کرنے کے اس کے مقام کا تعین کرنا تنقید ہے۔فن پاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرنا تنقید کا اہم کارنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ Americian Dictionary of Philosophy and Psychology میں تنقید کا یہ اصول یوں درج کیا گیا ہے :۔

''تنقید کے معنی ہیں فن کاروں کی قدر و قیمت کا تعین۔یعنی ایک ایسا
عمل جس میں بدیہی طور پر ترتیبِ ذوق بھی شامل ہے اور اس لئے
یہ ترجیح وتفصیل کا اعلانیہ ہے۔''10؎

اس حقیقت کو بھی دھیان میں رکھنا چاہیے کہ کسی فن پارے یا فن کار کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے اسی دور کی دوسری تخلیقات کا تقابلی مطالعہ بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ جب ایک ہی زمانے کی ایک جیسی دو یا دو سے زیادہ ادبی تخلیقات منظر عام پر آتی ہیں تو ان کا موازنہ کر کے ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔اس عمل سے جب ایک تخلیق کو دوسری تخلیق پر ترجیح دی جائے گی تو خود ہی اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوجائے گا۔ اس عمل سے قاری کے ذوق کی بھی تربیت ہوگی۔ وہ بھی اندازہ لگالے گا کہ کون سا فن پارہ زیادہ بہتر ہے۔

اردو ادب میں حالی کے زمانے سے ہی تنقید کو ایک صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔اس کی عمر بھلے ہی زیادہ نہ ہو لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید بس نکتہ چینی کرتی ہے اور ادب کی ترقی کو روکتی ہے ٹینی سن نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ تنقید ادب کی زلفوں کی جوں ہے۔فلا بیر نے تنقید کو ادب کے جسم کا کوڑھ بتایا ہے۔ ہمارے اردو کے ایک مشہور ناقد کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کو اقلیدس کا خیالی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر جیسے خطاب سے نوازا ہے جو کسی بھی پہلو سے قابل قبول نہیں ہیں۔ یہ محض ان کی انتہا پسندی قرار دی جاسکتی ہے۔

دوسری طرف جب تنقید کی اہمیت کا احساس دلانے والوں کے اقوال کا جائزہ لیتے ہیں تو تنقید کی قدر ومنزلت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً رشید احمد صدیقی نقاد کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ میں تنقید نگار کی بڑی عزت کرتا ہوں اس لئے کہ اسے شعر و ادب کا خمیر سمجھتا ہوں۔لوئس گازی مین کا خیال ہے کہ تنقید نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کے دماغ میں کئی دماغوں کی صلاحیت یکجا ہو۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ بعض ناقدین

کی تحریریں ایسی ہوتی ہیں جن میں ادب پر صرف نکتہ چینی کی گئی ہوتی ہے۔ کیوں کہ ایسی تحریروں میں ان کی ذاتی پسند و ناپسند کا کافی حد تک عمل دخل ہوتا ہے۔ چند نقادوں یا ان کی بعض ایسی تنقیدی کاوشوں کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ساری تنقید اسی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اس قسم کی تنقید لکھنے والوں کو اعلیٰ پائے کا ناقدین نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن ان تمام چیزوں سے بالاتر ہوکر جب تنقید ادب کی خدمات انجام دیتی ہے تو اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تنقید کا اہم فریضہ یہ ہے کہ یہ ہمیشہ قاری اور ادب کے درمیانی فاصلے کو مٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ایک طرح کے رابطے کا کام بھی کرتی ہے اور ادب کی قدر و قیمت بھی متعین کرتی ہے۔ مذکورہ باتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بغیر تنقیدی شعور کے ہم معیاری ادب کی تمنا نہیں کر سکتے۔ اعلیٰ قسم کی تنقید نہ صرف خامیوں کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ ان خامیوں کو دور کرنے کے راستے بھی بتاتی ہے۔

چنانچہ ہم تنقید کے موضوع کو خامیوں اور خوبیوں کو الگ کرنے تک محدود نہیں کر سکتے بلکہ ان خامیوں کو دور کیسے کیا جاسکتا ہے اور خوبیوں کو اور بہتر کیسے بنایا جاسکتا ہے یہ بھی تنقید کے دائرہ کار میں آتا ہے۔ فلسفے کی ایک شاخ جمالیات ہے جس کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ ادب میں جمالیاتی عناصر کی نشان دہی کی جائے تو اس طرح ہوگی مثلاً استعارہ، تشبیہ اور صنعتوں کا انتخاب وغیرہ۔ چنانچہ تنقید کا تعلق جمالیات سے بھی ہے بلکہ اردو میں جمالیاتی تنقید کے نام سے تنقید کا ایک الگ دبستان بھی موجود ہے۔ ادبی تنقید جمالیاتی پہلوؤں کو بھی فن پارے میں تلاش کرتی ہے۔ فن پارے کے جمالیاتی اوصاف کیا ہیں؟ خیالات، کیفیات اور شعر کا انداز بیان کیسا ہے ان تمام پہلوؤں پر تنقید غور و فکر کرتی ہے۔ Encyclopedia Americana میں اس حوالے سے لکھا ہے:۔

''تنقید ایک فن ہے ادب یا فنونِ لطیفہ میں کسی جمالیاتی شے کے اوصاف اور اقدار کے متعلق فیصلہ کرنے کا''۔ 12

فنکاروں کو ناقدین سے یہ شکایت ہے کہ وہ اپنی تنقیدوں میں اپنی ذاتی پسند و ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور یہ ایک انسانی فطرت بھی ہے کہ آدمی کئی بار کسی چیز کے اچھے برے کے متعلق فیصلہ کرنے میں جانب داری اور ذاتی پسند یا ناپسندیدگی کا شکار بھی ہوجاتا ہے۔ اعلیٰ پائے کی تنقید میں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ یہ ضروری بھی ہے کہ ایک اچھی صحت مند تنقید میں فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت ذاتی پسندیدگی کی دخل اندازی نہ ہو ورنہ تنقید اپنے اصل مقصد سے دور ہو جائے گی۔

تنقید کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی فن پارے کے متعلق کوئی سلجھا ہوا مدلل فیصلہ کیا جائے۔ کیوں کہ اس سے شعر و ادب کا معیار قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اعلیٰ معیاری ادب کو عام کرنے کا نام تنقید ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش اور اس کی اشاعت بھی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔ یہاں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ تنقید کا تعلق ترسیل و ابلاغ سے بھی ہے۔ ہیگل کے مطابق جب فنکار اپنے تجربے کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے تبھی فن وجود میں آتا ہے۔ غرض تنقید کئی طرح سے ادب کی اہم خدمات انجام دیتی ہے۔

مختلف اہل قلم کی روشنی میں تنقید کی تعریف وتشریح کے بعد اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالنا لازمی ہے ۔ ادب بلکہ زندگی کا شاید ہی کوئی شعبہ ہوگا جو تنقید کی افادیت سے بہرہ مند نہ ہوگا۔ تنقید ہر لمحہ اور ہر قدم زندگی اور ادب کی رہبری کرتی ہے۔ تنقید کو کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کا نام دیا گیا ہے لہٰذا اس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ کھری چیز کو اس کا مقام دلاتی ہے اور کھوٹے سکے کو اس کی اوقات دکھا دیتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ادب میں جب کھوٹے پن کا رواج ہو جاتا ہے اس وقت تنقید صحت مند ادب کی تاکید کرتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

تنقید کا تعلق چونکہ ادب اور زندگی دونوں سے ہے۔ چنانچہ ان دونوں کے متعلق جتنی بھی باتیں ہیں۔ تنقید ان کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔ ان کے عام جمالیاتی پہلوؤں کی افہام وتفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تنقید ادب میں اعتدال کو قائم رکھتی ہے کیونکہ یہ ادب کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ مبالغہ کی حد، تخیل کی حد، الفاظ وجذبات کی حد اور جوش واظہار بیان کی حد وغیرہ۔ ان حدوں کی وجہ سے ادب افراط وتفریط کا شکار نہیں ہوتا۔ غرض تنقید ادب اور زندگی دونوں کو بہ یک وقت صحت مند اور خوش گوار فضا بخشتی ہے۔

تنقید کی افادیت ہی اس کی اہمیت ہے کیوں کہ جب کوئی چیز سودمند ثابت ہوتی ہے تو وہ اہمیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ تنقید کی اہمیت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ میں اگر کہا جائے کہ بہترین زندگی کے لئے تنقید اور تنقیدی شعور ضروری ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیوں یہ تنقید کی ہی کارفرمائی ہے جو زندگی کے صحیح اور غلط راستوں کے امتیاز کرنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس کا یہ جملہ تنقید کی اہمیت کو اور بھی نمایاں کر دیتا ہے کہ ''تنقید ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتی ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے'' جس طرح ڈاکٹر مریض کو دوا بھی دیتا ہے اور پرہیز بھی بتاتا ہے اور ضرورت پڑنے پر نشتر بھی چلاتا ہے۔ اسی طرح تنقید بھی بیمار ادب کا علاج کرتی ہے اور اس کے غیر معیاری حصوں کو کاٹ بھی دیتی ہے۔ تنقید ادب کا ذوق پیدا کرتی ہے اور ایک ایسی ادبی وفنی فضا پیدا کرتی ہے کہ قاری کے ذوق میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ اس کا کام ادب کا معیار بلند کرنا بھی ہے اور کئی طرح کی معلومات سے بھی قاری کو روشناس کراتی ہے۔ یہ ایک مورخ، ماہر نفسیات اور شاعر جیسی

خدمات بھی انجام دیتی ہے۔

تنقید نگار کو نقاد یا ناقد کہتے ہیں۔اس کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ناقد میں کئی دماغوں کی صلاحتیں یکجا ہونی چاہئے ،ساتھ ہی مطالعے کی وسعت بھی لازمی ہے۔ ناقد ایک ماہر کی حیثیت سے ادب کے بارے میں رائے دیتا ہے۔ وہ ادبی تخلیق کا بہت غور وفکر سے مطالعہ کرتا ہے۔ اس کا اطلاق داستان، ناول، افسانہ، انشائیہ، ڈراما اور دوسری شعری اصناف کے ساتھ ساتھ خود تنقید پر بھی ہوتا ہے۔ اگر کہا جائے کہ ناقد تنقید پر بھی تنقید کرتا ہے تو بجا ہے۔ دراصل ناقد کے سامنے تنقید کے کچھ اصول ہوتے ہیں جن کی روشنی میں وہ ادب کی جانچ و پرکھ کرتا ہے۔بعض لوگ ادب کو ذاتی تفریح اور جی بہلانے کے لئے بھی پڑھتے ہیں۔ان میں سے کچھ لوگ زندگی کے مسائل کا تجزیہ کرنے کے لئے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ادب سے ایک طرح کا لطف وانبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ادب سے زندگی کی اچھی اور بری صحت منداقدار کی بھی اشاعت ہوتی ہے۔ غرض ادب میں ہرطرح کے مسائل پیش کیے جاتے ہیں۔اس لئے یہ لازمی ہوجاتا ہے کہ نقاد مجموعی طور پر ادب کا مطالعہ کرے اور خود کو بھی اس تخلیقی عمل سے گزارے۔ان مسائل واقدار کو جاننے کی کوشش کرے جن کو شاعر یا ادیب پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر ناقد کے قلم سے اعلیٰ پائے کی تنقید وجود میں آسکتی ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

> ''اگر آپ کاشت کاری کے اصول سے واقف نہیں تو آپ کسان نہیں بن سکتے ۔ اسی طرح اگر آپ اصولِ تنقید سے واقف نہیں تو آپ نقاد نہیں بن سکتے ۔اس سے صاف طور سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد کے لئے اصول نقد سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے'' ۔13

غرض تنقید ایک محنت کش، مشکل اور سنجیدہ فن ہے۔اس کے لئے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے۔ یہ گہرے مشاہدے اور اعلیٰ بصیرت کا کام ہے۔اس میں اعتدال وتوازن کو قائم رکھنا بھی بے حد اہم ہے۔بہترین ناقد کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ کوئی بات فیصلہ کن انداز میں نہیں کہتا۔اس کی بہترین مثال اردو تنقید میں کلیم الدین احمد ہیں۔اُنھوں نے مغرب یا انگریزی ادب کے زیر اثر دوٹوک فیصلے سنائے ہیں۔ان کے برعکس نقاد ہیں آل احمد سرور۔اُنھوں نے ہمیشہ اپنی تنقیدی تحریروں میں اعتدال وتوازن کو قائم رکھا اور یک طرفہ فیصلے کرنے سے ہمیشہ بچتے رہے۔اس کے علاوہ ایک ناقد کے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تنقید کے قدیم وجدید اصولوں سے واقف ہو۔اس طرح کی خوبی ہمیں حالی اور شبلی کی تنقیدوں میں ملتی ہے۔اردو کے کئی دوسرے نقادوں نے بھی قدیم و

جدید رجحانات کو مدنظر رکھتے ہوئے تنقیدیں لکھی ہیں۔ ایسا کرنے سے ادب کے قاری کو تنقید کے نئے اور پرانے رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بہرحال تنقید ادب اور زندگی دونوں کے لئے ناگزیر ہے۔ادب میں تنقید کا ہونا لازمی ہے۔تنقید ادب کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے اور اس کے مقام کا اندازہ لگاتی ہے۔تنقید بہ ذات خود تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔

اردو ادب میں تنقید کی روایت:۔

تنقیدی شعور زندگی اور ادب دونوں کی رہبری کرتا ہے۔ یہ فکر انسان کی زندگی کو کمال تک پہنچا دیتی ہے ۔وہ اپنی اس فطری قوت سے بہت ساری کامیابیاں حاصل کرتا ہے۔اس کی ہر ترقی اور کامیابی کے پیچھے اس کی تنقیدی فکر کا ہی ہاتھ ہوتا ہے۔انسان یہ فطری قوت اپنے ساتھ لے کے ہی پیدا ہوتا ہے۔ادب اور تنقید کا معاملہ بھی کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے۔ادب کے ساتھ بھی تنقید یہی سلوک کرتی ہے۔ ہر تخلیقی عمل میں تخلیق کار کی تنقیدی صلاحیتیں برابر کارفرما رہتی ہیں۔مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے لکھا ہے کہ رومی شاعر ورجل کا معمول تھا کہ صبح کو شعر کہتا تھا اور دن بھر ان کی نوک پلک سنوارتا تھا۔ ایک بار شعر کہہ دینا اور پھر بار بار اس شعر کو نکھارنا،سنوارنا زبان و بیان کے اعتبار سے،معنی کے اعتبار سے یہ فنکار کا تنقیدی شعور نہیں تو اور کیا ہے۔ان چیزوں سے تخلیق اور تنقید کے رشتے کے بارے میں واضح طور پر پتہ چلتا ہے۔

یہ سوال بھی ہمارے ذہن میں اُبھرتا ہے کہ آخر اس تنقیدی شعور کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی ہوگی؟ جب تاریخ و تہذیب کے آغاز کا کوئی علم نہیں تھا۔اس سے پہلے بھی انسان کسی نہ کسی طرح قدرتی نظاروں سے لطف و انبساط حاصل کرتا رہا ہوگا۔اس کے ذہن کو اس بات کا احساس ہوتا رہا ہوگا کہ یہ قدرتی چیزیں آخر اسے کیوں حسین و جمیل معلوم ہوتی ہیں۔فلسفۂ جمالیات ہو یا قوتِ تنقید، ان دونوں کے ابتدائی نقوش انسان کے اسی تہذیبی عہد میں سوالیہ نشانوں کی شکل وصورت میں پوشیدہ ہیں۔ یونان زمانہ قدیم سے ہی ہر فن کا مرکز رہا ہے۔اس لئے تنقید کے ابتدائی نقوش بھی یونانی تہذیب و تمدن میں ہی ملتے ہیں۔ پروفیسر برناڈ بوسانکے نے ہومؔر کی مشہور تصنیف ''ایلیڈ'' کے چند اشعار کا تجزیہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس میں تنقیدی شعور پایا جاتا ہے۔حلانکہ اس کتاب میں باقاعدہ تنقیدی کی تلاش بے کار ہے لیکن ایلیڈ کے مطالعے سے تنقیدی شعور کی طرف چند اشارے ضرور مل جاتے ہیں۔اس حوالے سے ہومر کی دوسری کتاب ''اوڈیسی'' بھی اہم ہے۔غرض ہومؔر کی ان دونوں کتابوں کو تنقید کی باضابطہ بنیاد تو نہیں کہہ سکتے ہاں ان میں تنقیدی شعور کی ایک جھلک ضرور مل

جاتی ہے۔

تنقید کا با قاعدہ آغاز بھی یونان سے ہی ہوا ہے۔مگر میرا مقصد اردو تنقید کی روایت سے ہے اس لئے اردو میں تنقید کی کیا صورت حال رہی اس کی وضاحت کرنا ضروری ہے۔ بلا شبہ اردو تنقید کے اولین سوتے عربی اور فارسی تنقید سے پھوٹے ہیں۔صرف تنقید ہی نہیں اردو شاعری بھی عربی و فارسی شعروادب سے متاثر رہی ہے۔اس لئے اردو تنقید شعروشاعری کے سلسلے میں ان ہی چیزوں کو معیار ومیزان بنا کر آگے بڑھی۔جن کے اولین نمونے ہمیں اس وقت کے مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔سامعین شعراء کے کلام پر داد دیتے تھے یا ان سے کسی تراکیب،محاورہ یا کسی مخصوص لفظ کے طریقۂ استعمال کی سند مانگتے تھے۔دوسرے اساتذہ اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے اور انہیں زبان وبیان اور ردیف وقوانی کے درست استعمال اور عروض کی غلطیوں سے آگاہ کیا کرتے تھے۔اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کی تلاش ان ہی مشاعروں میں کی جاسکتی ہے۔حلانکہ ان چیزوں کو تنقید کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا لیکن ابتدائی نقوش مانا جاسکتا ہے۔

اردو شعراء میں ملا وجہی نے سب سے پہلے شعروشاعری کے متعلق اظہار خیال کیا ۔اُنہوں نے مثنوی قطب مشتری میں پہلی بار شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ان کے خیالات میں عربی اور فارسی یعنی مشرقی تنقید کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔بقول پروفیسر نورالحسن نقوی:۔

> ’’ہمارے قدیم شعراء میں سب پہلے وجہی نے اپنے کلام میں شاعری کی بابت اپنی رائے ظاہر کی ہے۔اس کے نزدیک شاعر اسرارِغیب کو بے نقاب کرتا۔‘‘ 14؎

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

جسے بات کا ربط کا نام نہیں
اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں

ملا وجہی کے ان اشعار سے مندرجہ ذیل تنقیدی اصول اخذ کیے جاسکتے ہیں۔وجہی نے بے ربط کلام کہنے سے منع کیا ہے اور سلیس کلام کہنے پر زور دیا ہے۔وہ لفظ اور معنیٰ کے رشتے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔وجہی کے

نزدیک آرائش وزیبائش سے شاعری کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے اوراس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر کے بعض عیب بھی چھپ جاتے ہیں ۔ اس لئے وجہی کے نزدیک شعر کہتے ہوئے آرائش وزیبائش کا خیال رکھنا ضروری ہے ۔ وجہی کا خیال ہے کہ دوسرے شعراء کے مضمون کو اپنے شعر میں باندھنا یا اس سے کچھ چرانا بھی عیب ہے ۔اس کے علاوہ انہوں نے شعر میں ہنرمندی کی بہت تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ ہنرمند وہ ہے جو اپنے شعر میں نئے نئے مضامین لائے ۔ دوسرے کی کہی ہوئی باتوں کو دہرانا اچھی بات نہیں ہے ۔ وجہی کے ان خیالات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کی ابتدائی شاعری میں بھی شعر کی حسن وخوبی کے لئے کچھ نہ کچھ اصول ضرور تھے اور یہ سب چیزیں اردو تنقید کی روایت میں شامل ہیں ۔

ملاوجہی کی طرح ابن نشاطی نے بھی اپنی مثنوی ’’پھول بن‘‘ میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ وہ شاعری میں صنائع و بدائع کے استعمال پر زیادہ زور دیتے ہیں اور قافیہ کے استعمال کو شاعری کے لئے ناگزیر بتاتے ہیں ۔ شاعری میں اگر پند ونصیحت کی باتیں شامل کردی جائیں تو شاعری کے حسن میں اور بھی اضافہ ہوجاتا ہے ۔ابن نشاطی بھی ایسی ہی شاعری کو پسند کرتے ہیں جن سے لوگوں کو بھلائی کا راستہ ملے ۔ اس کے علاوہ انہوں نے سلاست کو شاعری کا حسن بڑھانے والی چیز بتایا ہے ۔ لطافت ،شگفتگی اور برجستگی کو شاعری کی جان سمجھتے ہیں ۔ ابن نشاطی شاعری میں غور وفکر کو اہمیت دیتے ہیں اور درسِ اخلاق کو شاعری کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں ۔غواصؔی نے بھی کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے نزدیک شاعری کو سلیقہ درکار ہے ۔ان کے مطابق نئی نئی تشبیہات شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں ۔ ان قدیم اردو شعراء کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو کچھ کچھ تنقیدی موادمل جاتا ہے ۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب میں بھی ابتدا سے ہی تنقید کے نمونے موجود تھے لیکن یہ کسی خاص تحریری شکل میں نہیں تھے ۔ اس لئے ہم ان کو باقاعدہ تنقید نہیں کہہ سکتے ۔

ولؔی دکنی جنہوں نے اردو شاعری کی ترقی وترویج میں اہم کردارادا کیا اور شمالی ہند میں اردو شاعری کی بنیاد ڈالی ۔ وہ شاعری میں زبان کی شیرنی پر بہت زور دیتے ہیں ۔اُنہوں نے شاعری کے لئے لطافت ،حلاوت اور شگفتگی کو اہم قرار دیا ہے ۔اس کے علاوہ شعر کے لئے سادگی ،صفائی اور روانی کو ضروری سمجھتے ہیں ۔نمونے کے طور پر ان کے دو اشعار پیش نظر ہیں ۔

ولؔی شیریں زبان کی نہیں ہے چاشنی سب کو
حلاوت فہم کو میرا سخن شہد وشکر دستا۔

ہر سخن تیرالطافت سوں ولؔی

مثل گوہر زینت ہر گوش ہے

اوپر جن شعراء کے خیالات کو پیش کیا گیا ان کا تعلق دکن سے تھا۔اب شمالی ہند کے چند شعراء کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے بعض اشعار میں تنقیدی شعور نظر آتا ہے۔ یہاں پر یہ ذکر کر دینا بھی ضروری ہے کہ شمالی ہند میں جب شاعری کا رواج ہوا اس وقت اردو شعراء کے پیش نظر فارسی معیار نقد ہی تھا۔فارسی کے اصول ونظریات کی روشنی میں ہی اردو شاعری کو پرکھا جاتا تھا۔اس حوالے سے فائزؔ دہلوی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔فائز نے اپنے اردو دیوان کے شروع میں خطبہ لکھا ہے۔ یہ خطبہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت اہم تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نے لکھا ہے کہ:۔

''شعر کی ہر قسم کے لئے ضروری ہے کہ بدیع ہو اور قافیہ درست ،معانی لطیف ،الفاظ شیریں اور عبارت صاف ہو۔تاکہ سمجھنے میں مشکل پیدا نہ ہو،اور عبارتوں میں تکلف نہ ہونا چاہئے اور شاعر کو چاہئے کہ اسے نظم کی ترکیب سے شناسائی ہو اور تشبیہات کے قانون سے اور استعارات اور محاورات کے فن اور تاریخ سے باخبر ہو۔''

15؎

فائزؔ کے اس اقتباس سے اس زمانے کی شعروشاعری کے اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ان ہی چھوٹے چھوٹے تنقیدی اصولوں سے اردو تنقید کی روایت بنتی گئی۔فائز کے بعد شمالی ہند میں حاتؔم کا نام آتا ہے۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے زبان کی اصلاح کی طرف زور دیا اور اس کے ساتھ ہی اپنے زمانے کے شعری رجحان کی خوبی وخامی پر غور کرنا بھی شروع کیا۔وہ زبان کی صفائی پر بہت زور دیتے تھے۔حاتم کے ابتدائی کلام میں ایہام گوئی کو ایک خاص مقام حاصل تھا مگر بعد میں جب انہوں نے اپنے طرزِ شاعری پر نظر ثانی کی تو ایہام گوئی کے خلاف ہوگئے۔ حاتم کے بعد شمالی ہند میں سوؔدا نے اپنے اشعار میں بعض تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس کے علاوہ سوؔدا نے تنقید کے موضوع پر دو کتابیں ''سبیل ہدایت'' اور ''عبرت الغافلین'' ،لکھی ہیں جن کے مطالعے سے ان کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اُنہوں نے شاعری کی تاثیر پر زور دیا۔ان کے نزدیک ''شاعری کی تاثیر کے ذریعے عوام کے دلوں کو مسخر کیا جاسکتا ہے''۔انہوں نے

اپنے کلام میں تناسب لفظی پر زور دیا۔سودا کے ان اشعار میں تنقیدی شعور واضح طور پر جھلکتا ہے۔

ہے ہمارے شعر میں تاثیر ریز
جوش ہر دل سے جنوں کا پیش خیز

استاد کی ان کے ہے انھو کو یہ نصیحت
لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر

اردو تنقید کی اس روایت کو آگے بڑھانے میں سوداؔ کے بعد باقر آگاہ کا نام آتا ہے۔ان کی ایک مثنوی ''گلزارِ عشق'' ہے۔اس کے دیباچے میں انہوں نے بعض ایسے تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں جن سے ان کے ناقدانہ ذہن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔باقر آگاہ شعر میں معنی کو ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں۔

یہاں جن شعراء کے تنقیدی خیالات کا ذکر کیا گیا ہے،ان کا تعلق اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء ہی سے ہمارے یہاں اردو شعراء میں تنقیدی شعور موجود تھا اور کسی نہ کسی شکل میں انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔اردو ادب کی ابتداء چونکہ شاعری سے ہوئی اس لئے اس زمانے میں شعراء نے شاعری کے بارے میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔یہ تنقیدی خیالات کسی مستقل کتاب کی صورت میں نہیں ہیں لیکن شعر یا دیباچے وغیرہ میں شعراء نے ان نظریات کا اظہار کیا ہے۔ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ابتداء سے ہی شعراء تنقیدی شعور رکھتے تھے۔میرؔ جنہوں نے کبھی یہ کہا کہ خوش سلیقگی سے جگر خون کرنا شاعری ہے۔

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

میرؔ نے یہ بھی کہا کہ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا اور کبھی اُنہوں نے صناعی اور بات بنانے پر زور دیا۔اس کے علاوہ بھی ان کے اشعار میں ایسی بہت ساری باتیں مل جاتی ہیں جو تنقیدی نقطۂ نگاہ سے اہم ہیں۔میرؔ کے علاوہ مصحفیؔ،میر حسنؔ،ناسخؔ،انشاءؔ،انیسؔ،غالبؔ اور اقبالؔ وغیرہ کے ہاں بھی شاعری کے متعلق بہت کچھ اظہار خیال ملتا ہے۔ان شعراء نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب تو تحریر نہیں کی لیکن اپنے اشعار کے ذریعے اپنے تنقیدی شعور کا اظہار بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔

اس بحث سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں تنقید کی روایت آج کے معنوں میں تو نہیں لیکن کسی نہ کسی

صورت میں شروع سے رہی ہے۔ ہمارے بعض ناقدین کا خیال یہ ہے کہ اردو زبان کی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ اردو کے قدیم اور کلاسیکی شعراء کے یہاں ہجر ووصال، گل وبلبل اور لب ورخسار کی باتیں ہی ملتی ہیں۔ قدیم شعراء نے زندگی کے دوسرے معاملات سے سروکار نہیں رکھا۔ یہ نظریہ غلط فہمی پر مبنی ہے۔ ہمارے قدیم شعراء بھی زندگی کے دوسرے معاملات پر نظر رکھتے تھے۔ اس دور کی زندگی اور معاشرت کے بارے میں شعراء کو پورا علم تھا۔ ہاں یہ درست ہے کہ آج کے مسائل اور نظر ونظریات کی جو اہمیت ہے مشرقی ادب اور تنقید کے ابتدائی زمانے میں یہ انداز بیاں تھا۔ مشرقی ادب سے یہاں مراد اردو شعر وادب بھی ہے کیونکہ ہمارا تعلق بھی مشرق سے ہی ہے۔ اردو ادب کے ابتداء میں اس طرح کے نقاد نہ ملتے ہوں جیسے آج ہیں۔ اس طرح کے دبستانوں کا وجود نہ ہو جیسے آج ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور کے شعراء کے یہاں بھی تنقیدی شعور تھا۔ ادب کی پرکھ اور پہچان کے اپنے زاویے تھے۔ شعر وادب کے متعلق ان کے بھی خیالات ونظریات تھے اور اس کا اظہار بھی انہوں نے کسی نہ کسی شکل میں کیا ہے۔ غرض شعراء کے اشعار، مشاعروں، تذکروں اور خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے دور کے سماجی اور ادبی پس منظر میں ان کا تنقیدی شعور بھی بالیدہ تھا۔ ان کے جانچ پڑتال اور خوبی وخرابی کو جاننے کے اپنے پیمانے تھے۔ اس ذیل میں عظیم الحق کی یہ رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے:۔

> ''پرانے شعراء نے اپنے کلام کے مجموعوں کے شروع میں شعر وشاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اچھے برے شعر کی پہچان بتائی ہے بعض قدیم وجدید شعراء نے شاعری اور فن شاعری پہ مستقل نظمیں لکھی ہیں اور ان میں اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔'' 16؎

عظیم الحق کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم شعراء نے وقتاً فوقتاً اپنی شاعری میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ باقاعدہ بتاتے تھے کہ شعر کو کیا ہونا چاہئے؟ شعر کے عناصر کیا ہیں؟ کس شعر کو اچھا کہہ سکتے ہیں اور کس کو نہیں؟ جیسا کہ ملا وجہی اور ابن نشاطی وغیرہ نے اپنی مثنویوں میں اس کا اظہار کیا ہے۔ ان شعراء کے کلام سے تنقید کے چند نمونے ضرور مل جاتے ہیں۔ اس کے بعد تنقیدی عناصر مشاعروں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ابتداء سے ہی اردو مشاعروں کو اہمیت حاصل رہی ہے اور موجودہ دور میں بھی یہ روایت

قائم ہے۔

مشاعرے اردو تہذیب کی روایت اور اس کا اہم حصّہ ہیں۔آج کے دور میں جہاں نشر و اشاعت کی بہت سہولتیں دستیاب ہیں۔ دور حاضر میں پرنٹ میڈیا Print media اور الکٹرانک میڈیا Electronic media جیسی چیزوں نے بہت ساری آسانیاں پیدا کر دی ہیں اور اخبارات وغیرہ بھی عام ہو چکے ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں کے باوجود مشاعروں کی قدر و قیمت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔آج بھی چھوٹے بڑے مشاعروں کا انعقاد ہوتا رہتا ہے۔اس سلسلے میں لال قلعہ دہلی میں آج بھی ہر سال ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوتا ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں یہ سارے وسائل نہیں تھے۔ الکٹرانک میڈیا کی تو بات ہی کیا پرنٹ میڈیا بھی آسانی سے دسترس میں نہیں تھا۔لوگ درباروں، امراء اور رؤسا کے ایوانوں اور معززین کے دیوان خانوں میں جمع ہوتے تھے۔شعراء اپنا کلام سناتے اور سنتے تھے۔شاعر شمع کی روشنی میں اپنا کلام سنایا کرتا تھا۔ ادبی گروہ بندیاں اور شاعروں کو ٹولیاں آج کی بات نہیں ابتدا ہی سے مشاعروں کی اپنی اپنی ٹولیاں رہی ہیں۔ وجہیؔ اور غواصیؔ کی چشمک دکنی ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔اس کے علاوہ انیس و دبیر، غالب اور ذوقؔ اور انشاء اور مصحفی کے ادبی معرکوں اور چشمکوں سے ساری اردو دنیا واقف ہے۔ بحر و وزن میں فرق، تلفظ میں کوئی غلطی یا لہجہ و اسلوب میں بے ترتیبی پائی جاتی تو مشاعروں میں کسی شاعر کے خلاف دوسرے گروہ کا محاذ بن جاتا تھا۔مشاعرے کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اس میں شاعر سے سامعین کا براہ راست رشتہ ہوتا ہے۔ سامعین بھی جوش و خروش سے مشاعروں میں حصہ لیتے اور شاعر کے کلام پر بے اختیارانہ اپنے ردعمل کا اظہار کرتے تھے۔ جدید دور کے مشاعروں میں بھی یہ روایت قائم ہے۔

مشاعروں میں پڑھے جانے والے اشعار میں سے کوئی شعر اچھا ہوتا تو داد دی جاتی اور اچھا نہ ہوتا تو آج کی اصطلاح میں ہوٹنگ کی جاتی تھی۔شاعر بھی ان چیزوں سے متاثر ہوتے تھے۔ایسی حالت میں کبھی مجبوراً وہ اپنی خامی دور کر لیتے اور کبھی مجبوراً ان کو اپنی خامی قبول کرنی پڑتی۔مخالف گروہ کے شاعر کی خامی کو اچھال کر کبھی کبھی تو رائی کا پہاڑ بنا دیا جاتا تھا۔شہر کی محفلوں اور مشاعروں میں ایسی باتیں بہت دیر تک موضوع بحث رہتیں۔تنقیدی نقطۂ نظر سے اس صورتِ حال کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔کسی شعر کی اچھائی، برائی کی پہچان تنقیدی شعور کے ذریعے ہی ہوتی ہے۔اس لئے ان مشاعروں میں سامعین اور شعراء کے تنقیدی خیالات شامل رہتے تھے۔عبادت بریلوی نے اپنی کتاب ’’اردو تنقید کا ارتقاء‘‘ میں فراق گورکھپوری کا ایک قول نقل کیا ہے جس سے مشاعروں کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے:۔

''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر وشاعری کی حجتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی چیز ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر وادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بلا التزام تنقید وتبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے۔ لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے ۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں''۔ 17

مشاعرے اردو ادب کی قدیم روایت ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تنقیدی اہمیت بھی ہے۔ اس لئے ان اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان میں پوری پوری تنقید نہ سہی لیکن تنقیدی شعور ضرور ملتا ہے۔ ان مشاعروں میں شعراء پر مختلف اعتراضات کیے جاتے تھے۔ اعتراضات چاہے عام آدمی کے ہوں یا مخالف ٹولی کے ایک طرح کی تنقید ہی ہوتی ہے۔ خواہ یہ زبان و بیان، عروض، ردیف و قافیہ، الفاظ کی نشت و برخاست کے باب میں ہوں۔ اپنی جگہ یہ بات سچ ہے کہ بعض اوقات یہ اعتراضات برائے نام ہوتے ہیں۔ ان میں مخالف گروہ کی زک پہچانے کی سعی ہوتی ہے لیکن بعض اوقات ان میں دم خم بھی ہوتا ہے اور یہ رویہ اس لئے بھی ضروری ہوتا ہے کہ اس دور میں تنقید کی جو بھی صورتیں تھیں ان میں اس صورت کو امتیاز حاصل تھا۔ مشاعروں کو اس لئے بھی تہذیبی قدر کی حیثیت حاصل تھی کیونکہ بیشتر اوقات یہ اعتراضات ادبی وفنی زاویوں سے اپنا وقار رکھتے تھے۔ شعراء کی سعی ہوتی تھی کہ زبان و بیان پر زیادہ سے زیادہ قدرت حاصل ہو اور فن شعر کے اسرار ورموز سے زبردست واقفیت حاصل کی جائے۔ جہاں تک نئے نئے شعراء کا تعلق ہے ان کو مشاعروں کی روایت کے مطابق پہلے ہی پڑھا دیا جاتا تھا۔ یہ روایت آج بھی موجود ہے۔ اس طرح نو آموز شعراء کو حوصلہ بھی ملتا ہے اور اگر ان کے کلام میں خامی ہوتی ہے تو وہ بھی کسی حد تک دور ہو جاتی ہے۔ یہ شعراء اگر اچھا کلام کہتے ہیں تو اس پر داد بھی دی جاتی ہے اور تحسین وستائش بھی کی جاتی ہے۔

اردو تنقید عربی اور فارسی کے تنقیدی اصولوں پر مبنی ہے۔ خاص طور پر ابتدائی تنقید پر ان زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اردو تنقید کی عمارت معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہے۔ جب ہم عربی اور فارسی

تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ چیزیں وہاں بھی ملتی ہیں ۔اس کے بعد تذکروں ، اساتذہ کی اصلاحوں اور منظومات وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں ۔ان سب میں عربی اور فارسی کی خصوصیات ہی نظر آتی ہیں ۔اردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح تنقید پر بھی ان کا گہرا اثر رہا ہے ۔ خاص طور پر جب ہم قدیم اردو تنقید کی روایت کو تلاش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو تنقید نے عربی اور فارسی سے ہی استفادہ کیا ہے ۔

ابتدا میں اردو نثر میں نشر و اشاعت کے ذرائع نہیں تھے ۔اسی وجہ سے کوئی شاعر کچھ کہتا تھا تو اس کے لیے دوسروں کو سنانا لازمی تھا، اس کے دماغ میں یہ خیال رہتا تھا کہ سننے والا سن کر اسے داد دے گا ۔ بظاہر یہ بات معمولی سی معلوم ہوتی ہے کہ کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر واہ واہ یا سبحان اللہ کہہ دیا۔لیکن تھوڑا غور وفکر کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف سبحان اللہ اور واہ واہ کا لفظی کھیل نہیں بلکہ سننے والا کچھ سوچ کر اس طرح کے الفاظ ادا کرتا تھا ۔ جب کسی شعر پر وہ داد دیتا ہوگا تو اس کے ذہن میں شعر کے اچھے برے کا کوئی تصور ضرور رہا ہوگا ۔دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کے نزدیک شعر کی خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا۔مشاعرے کے حوالے سے ایک اور بات عرض کردوں کہ شاعروں کے ہر شعر پر داد نہیں دی جاتی تھی بلکہ جو شعر سننے والوں کو پسند آتا تھا اسی کی تعریف کرتے تھے ورنہ چپ رہتے تھے ۔اس خاموشی کا مطلب یہ ہوا کہ سننے والوں کو شعر پسند نہیں آیا۔

مشاعروں کی تنقید تو کسی مستقل شکل میں نہیں ہے اور نہ ہی اسے اردو تنقید کی بنیاد کہا جا سکتا ہے ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان میں کچھ تنقیدی عناصر ضرور مل جاتے ہیں ۔ ہر چند کے مشاعروں کی تنقید کا معیار بالکل ذوقی اور وجدانی ہے لیکن جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ہے کہ ان میں ایک تنقیدی شعور اور ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے ۔مشاعرے اردو میں ابتداء سے ہوتے رہے ہیں ۔شعراء اپنے کلام کی ترسیل کے لئے ایک جگہ جمع ہوتے تھے اور اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے ۔ان مشاعروں میں شعراء کو صرف سراہا نہیں جاتا تھا بلکہ ان کے کلام پر مختلف اعتراضات بھی ہوتے تھے ۔ یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں بلکہ مسلم الثبوت استاد بھی ان سے نہیں بچتے تھے ۔ بہر حال یہ مختلف قسم کے اعتراضات اس زمانے کے تنقیدی شعور پر کافی روشنی ڈالتے ہیں ۔اس روشنی کے ذریعے ہم اپنی ماضی کی تنقیدی روایت سے روشناس ہوتے ہیں ۔

مشاعرے اردو تنقید کی روایت میں شامل ہیں اور یہ روایت عربی سے فارسی اور پھر فارسی کے راستے سے اردو میں داخل ہوئی ہے ۔عربی اور فارسی میں زبان کی صفائی پر زور دیا جاتا رہا۔شعر کی لفظی ولسانی خوبیوں کی طرف خاص طور پر توجہ کی گئی ۔ یہ سب چیزیں اردو شعر و ادب میں داخل ہو گئیں ۔ادب اپنے دور کا آئینہ ہوتا

ہے۔اس لئے اس میں وہی مسائل بیان ہوتے جس دور میں ادب لکھا جاتا ہے۔اس لئے مشاعروں کی بھی اپنی اہمیت ہے۔مشاعروں میں جس قسم کی تنقید ملتی ہے وہ اس وقت کا معیار تھا۔حالات وواقعات اور زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ مسائل بھی بدلتے رہے۔اسی کے ساتھ اردو تنقید کا معیار بھی بدلتا رہا۔مغربی اثرات کی بدولت تنقید ایک باضابطہ صنف بن گئی۔ابتداء میں اردو تنقید کسی تحریری شکل میں نہیں ملتی لیکن ہم اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔مشاعروں ،اصلاحوں وغیرہ میں جا بجا تنقیدی شعور ملتا ہے۔اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز تو حالی کی مقدمہ شعر وشاعری سے ہوا لیکن اردو شعراء میں تنقیدی شعور ابتدا سے رہا ہے اور اس کا اظہار بھی وہ کرتے رہے ہیں۔کلیم الدین احمد جیسے سخت نقاد کی نظر سے دیکھیں تو یہ فالتو کی چیزیں ہیں لیکن ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔بقول عبادت بریلوی:۔

> ’’اردو تنقید کی روایت کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہیں۔سب سے پہلے ہمیں اس داد میں ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا شعر سن کر دیا کرتا تھا۔پھر اس کے بعد تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور تقریظوں وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں۔‘‘18؎

تنقیدی شعور کے بغیر ادب کا تصور ممکن نہیں۔اگر یہ کہا جائے کہ ادب کے ساتھ ہی ادبی تنقید کا آغاز ہو جاتا ہے تو بے جا نہیں۔ادب جب مکمل ہو کر دوسروں تک پہنچتا ہے تو وہاں تنقید کا اظہار ان کی پسند یا ناپسند کی شکل میں ہوتا ہے۔مشاعروں کی داد یا نکتہ چینی بھی تنقید ہی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ داد اور نکتہ چینی ضابطۂ تحریر میں نہیں آتی اور وقت گزرنے پر ذہنوں سے محو ہو جاتی ہے۔

مشاعروں کے بعد اساتذہ کی اصلاحوں نے تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔کوئی شاعر جب اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دیتا ہے ،کوئی لفظ ادا کر کے دوسرا لفظ بناتا ہے یا الفاظ کی ترتیب بدل دیتا ہے یا کسی شعر کو یکسر نظر انداز کر دیتا ہے اور ساتھ میں اس کا سبب بھی بیان کر دیتا ہے تو گویا وہ اپنی تنقیدی نظر کا استعمال کرتا ہے۔اس کی یہ تنقیدی رائے کسی نہ کسی شکل میں محفوظ ہو جاتی ہے۔

ایسے اساتذہ جن کی اصلاحیں کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہیں ان کے پڑھنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے عہد کا شعری رنگ ڈھنگ کیسا تھا۔اسی کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کیسے کیسے شعراء اصلاح لیتے تھے۔

ان اصلاحات سے اساتذہ کی غیر معمولی علمیت ،فن شاعری پران کی بلا کی قدرت اورزبان پرانتہائی دسترس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ سب چیزیں ان کے نکھرے ہوئے تنقیدی شعور کی غمازی کرتی ہیں ۔اگرہم آج کے شعری منظر نامہ کی روشنی میں ان اصلاحوں اوراستادوں اور شاگردوں کے رشتوں کی جانچ کریں تو مایوسی ہوگی لیکن اس دور کے حالات ،تہذیبی ،علمی اورادبی اقدار کو مدنظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں ایسا ضروری تھا ۔رسائل وجرائد اور کتابوں کی اشاعت کی سہولتیں نہ ہونے کی وجہ سے اورکوئی صورت نہ تھی کہ یوں استفادہ کیا جاتا۔اس لئے ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ استادی اور شاگردی کا سلسلہ اس زمانے کا ایک اہم ادارہ تھا اور یہ مشرقی تنقید کی ایک روایت بھی تھی ۔اردو تنقید کی ترقی میں بھی اس ادارے نے اہم کردار نبھایا ہے ۔ بقول عبادت بریلوی:۔

> ''اردو میں تنقیدی روایت کی ایک جھلک ان اصلاحوں میں بھی نظر آتی ہے جس کا رواج ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں کے یہاں ملتا ہے ۔ظاہر ہے اصلاح بغیر ایک تنقیدی شعور کے دی ہی نہیں جاسکتی ۔''19

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی کے کلام پر اصلاح دینے کا فن بڑا مشکل اور نازک ہے ۔ ہر شاعر کو اس فن میں کمال حاصل نہیں ہوسکتا ۔ اصلاح کا فن چونکہ تنقید کے حوالے سے بھی اہم ہے۔اس لئے اصلاح دینے والے کے لئے بھی چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔اصلاح دیتے وقت سب سے پہلے اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ شاعر کے خیالات نہ بدلیں اور شعر میں فنی لسانی اور علمی غلطیاں دور ہو جائیں ۔ اس لئے اصلاح دینے والے کا علم بہ اعتبار زبان ،عروض وعلوم اور بہ اعتبار زبان مکمل ہونا چاہئے ۔ استاد کو اصلاح دیتے وقت اپنے شاگردوں کی عمر،علم ، مشاغل اور رجحانات کا خیال رکھنا ضروری ہے ۔بعض استاد اپنے شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعر اپنی طرف سے بڑھا دیتے ہیں ۔اس چیز کا بہت نقصان ہوتا ہے کیونکہ شاگرد اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں کہ استاد اپنے قلم سے غزل میں کچھ اشعار بڑھا دیا کریں ۔ اس طرح کا عمل استاد کا اپنے شاگرد سے دشمنی کرنے جیسا ہے کیونکہ ایسا کرنے سے اس کا تخلیقی شعور نہیں نکھر سکتا ۔ان باتوں کو ذہن میں رکھ کر اگر کوئی استاد اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دے تو یقیناً مفید ہوگی اور اس میں تنقید کا پہلو بھی صحیح معنوں میں کام کرتا ہوا نظر آئے گا۔اصلاح کا مقصد شاعر کی شاعرانہ تربیت ہوتی تھی ۔استاد یہ چاہتا تھا کہ شاگرد کی مشق زیادہ ہو اور اس کی اصلاح سے اس کو فصاحت و بلاغت اور زبان و بیان کے

سارے رموز سے آشنائی ہو جائے۔ ڈاکٹر عبدالحق لکھتے ہیں :۔

'' ہمارے ہاں استادی شاگردی کا عجیب تعلق چلا آ رہا ہے۔ اس وقت مشقِ سخن اور شاعری کی ترتیب کا بھی ایک ذریعہ تھا۔ باکمال استاد اپنے شاگرد کو بتاتا اور شعر و شاعری کے گروں سے واقف کرتا اور خاص کر الفاظ کے صحیح استعمال، زبان کی فصاحت، بول چال کی صفائی اسلوب بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ ہمارے یہاں سب سے بڑا مدرسہ یہی تھی۔'' 20

ڈاکٹر عبدالحق کے نزدیک اصلاح اس زمانے کا سب سے بڑا تنقیدی مدرسہ تھا۔ چونکہ اصلاح دینا بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مدرسے سے اردو تنقید کی روایت ضرور جڑی ہوئی ہے۔ اصلاح کو اس زمانے میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔ استاد تو شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہی تھے کبھی کبھی شاگرد کو اپنے استاد کے کلام کے بارے میں کوئی بات معلوم ہوتی تو وہ بھی عزت کے ساتھ اس کا اظہار کر دیتا تھا۔ شاہ حاتم دہلوی کے بارے میں مشہور ہے کہ جب وہ تسلیم شاہ کے تکیے میں بیٹھے تھے تو بہت سے شاگرد اور دوسرے بھی ان کے پاس بیٹھ گئے۔ ایک دن شاہ حاتم نے اپنا یہ مطلع پڑھا :۔

سر پٹکا ہے کبھی سینہ کبھو کوٹا ہے

رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

ان لوگوں میں حاتم کے شاگرد سادت یار خاں رنگین بھی موجود تھی۔ انہوں نے کہا کہ مطلع تو بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرع میں ذرا تبدیلی کی ضرورت ہے۔ ان کے مطابق دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے۔

ہم نے شبِ ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

چنانچہ حاتم نے شاگرد کی اس ترمیم کو مان لیا اور اس کے سامنے اس کو سراہا اس واقعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شعراء میں تنقید اور اصلاح کا جذبہ زمانہ قدیم میں بھی موجود تھے۔ وہ نہ صرف دوسرے کے کلام پر اصلاح و تنقید کرتے تھے بلکہ استاد بھی اپنے کلام پر اصلاح و تنقید کو قبول کر لیتے تھے۔ یہ رواج اردو شعر و شاعری میں ایک زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ مثلاً سودا، حاتم، میر حسن، مصحفی، غالب، ذوق، آتش، ناسخ، انیس، حالی اور اقبال تک سے یہ سلسلہ چل رہا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اتنے دنوں تک اس روایت کے برقرار رکھنے کی وجہ سوائے تنقیدی شعور کے کچھ اور نہیں ہے۔

تنقید کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ فن کار جب کوئی تخلیقی فن پارہ پیش کرتا ہے تو خود سب سے پہلے اس کو تنقیدی نظروں سے دیکھتا ہے اور اس میں ترمیم و اضافہ کرتا ہے۔ اسی ترمیم کو تنقید کہا جاتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو اصلاح کو بھی تنقید کے تحت شمار کیا جانا چاہیے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اصلاح کی تنقید عام طور پر لفظی ہوتی ہے لیکن اس دور کا معیار نقد یہی تھا۔ تنقید میں معانی کے بجائے الفاظ اور خیال کی جگہ اظہار پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ اس لئے اردو تنقید کی روایت میں ان اصلاحوں کو اہمیت حاصل ہے: بقول عبادت بریلوی:۔

> ''یہ سب اساتذہ کے شعور پر دلالت کرتی ہیں ان میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جو اچھی قسم کی تنقید میں ہونے چاہئے۔ اسی وجہ سے ان کے ذریعے اردو تنقید کی روایت قائم ہوئی۔ اس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔'' 21ے

اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں شعراء کے تذکرے بھی کافی اہم ہیں۔ تذکرہ کے لفظی معنی ذکرواذکار کے ہیں۔ کسی شخص، شے یا واقعہ کو یاد کرنے اور ان کے بارے میں گفتگو کرنے کو بھی تذکرہ کہتے ہیں ۔اصطلاح میں تذکرہ ایسی تخلیق کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو یا مختصر حالات جمع کئے گئے ہوں۔ مثلاً شاعروں کے تذکرے، صوفیہ کے تذکرے، علماء کے تذکرے اور شہیدوں کے تذکرے وغیرہ۔

یہاں اردو شعراء کے تذکروں کا ذکر کیا جائے گا کیوں کہ اردو تنقید کی تاریخ میں ان تذکروں کو تنقید کے ابتدائی نقوش قرار دیا جاتا ہے۔ اس لئے اردو تنقید میں شعراء اردو کے تذکروں کی بہت اہمیت ہے۔ یہاں سرسری طور پر تذکرے کی روایت کا ذکر بھی ضروری ہے۔ تذکرہ لکھنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ یونان جو مختلف علوم کا مرکز رہا ہے وہاں بھی یہ روایت موجود تھی۔ یونانی علوم کے ترجمے کے ساتھ یہ روایت عربی زبان میں منتقل ہوئی۔ عربی میں سب سے پہلے تذکرہ ابوعبداللہ بن سلام نے لکھا جن کی وفات 845 میں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نویں صدی عیسوی میں تذکرہ نگاری عربی میں معروف ہو چکی تھی۔ عربی سے یہ روایت فارسی زبان میں داخل ہوئی۔ فارسی میں تذکرہ نگاری کا آغاز لگ بھگ 1221 میں ہوا۔ سدیدالدین عوفی کا مرتب کردہ تذکرہ ''لباب الالباب'' 1221 میں لکھا گیا فارسی کا پہلا تذکرہ ہے۔ اردو میں یہ روایت ایران سے آئی۔ ایران میں شعراء کے تذکرے لکھنے کا رواج تھا۔ چونکہ ہندوستان میں فارسی اس وقت علمی اور ادبی زبان تھی بلکہ دفاتر کے کام کاج بھی فارسی زبان میں ہی کیے جاتے تھے۔ اس لئے اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی

زبان میں لکھے گئے جن میں شاعروں کے حالاتِ زندگی مختصر طور پر درج ہیں اوران کے کلام پر تھوڑا بہت تبصرہ بھی کیا گیا۔ اردو شعراء کے متعلق فارسی میں لکھا گیا پہلا تذکرہ ''نکات الشعراء'' ہے جس کو میر تقی میرؔ نے 1752 میں لکھا۔اس کے بعد بھی میر نے اپنے تذکرے میں کہیں کہیں اضافے کیے ہیں۔میرؔ نے اپنے تذکرے میں سب سے پہلے امیر خسروؔ کا ذکر کیا ہے۔اس کے بعد انہوں نے بیدلؔ، خان آرزو، فطرتؔ، نظیر وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔میرؔ نے اپنے تذکرے میں صرف شمالی ہند کے شعراء کا ذکر کیا ہے حالانکہ اس وقت دکنی شعراء کے کئی کارنامے وجود میں آچکے تھے۔نکات الشعراء میں ایک سو دو شاعروں کے حالاتِ زندگی اوران کے کلام کے نمونے ملتے ہیں۔

میرؔ کے مزاج میں انانیت پسندی بہت زیادہ تھی۔جس کی وجہ سے وہ اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔آزادؔ نے'' آب حیات'' میں لکھا ہے کہ میرؔ کے خیال میں اردو کے صرف پونے تین شاعر تھے۔ جن میں ایک تو وہ خود دوسرے سوداؔ اور میر دردؔ کو آدھا اور میر سوزؔ کو مشکل سے پاؤ شاعر تسلیم کیا ہے۔اپنے تذکرے میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ صحتِ الفاظ اور صحیح محاورہ استعال کرنا ضروری ہے۔اس کے علاوہ فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی پاس داری کو شاعر کے لئے ناگزیر مانتے ہیں۔میرؔ نے اپنے تذکرے میں کچھ شعراء کے ایک آدھ شعر پر اصلاح بھی دی ہے اوراس پر اظہار خیال بھی کیا ہے کہ یہ شعر یوں ہوتا تو بہتر ہوتا۔حقیقت بھی یہی ہے کہ میرؔ کی دی گئی اصلاحیں شعر کے حسن میں اضافہ بھی کرتی ہیں۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نکات الشعراء کے تنقیدی پہلو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔میرؔ نے اس میں شعراء کے کلام پر اپنا فیصلہ بھی سنایا ہے۔نکات الشعراء کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ یہ اردو شعراء کے تذکروں میں اولیت رکھتا ہے۔

میرؔ کے تذکرہ کے فوراً بعد لکھے جانے والے تذکروں میں فتح علی حسینی گردیزی کا'' تذکرۂ ریختہ گویاں'' اور قائم چاند پوری کا'' مخزن نکات'' قابل ذکر ہیں۔گردیزی کے تذکرے کا اصل نام'' گلشن راز'' ہے جو 1752 میں مکمل ہوا۔مولوی عبدالحق نے اس کو اپنے مقدمے کے ساتھ 1932 میں شائع کیا تھا۔گردیزی کے تذکرے کی اہم خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس کو حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ بہر حال اس تذکرے سے کئی شعراء کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں اور کچھ غلط فہمیوں کا بھی ازالہ ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے۔'' مخزن نکات'' کو قائم چاند پوری نے 55-1754 میں قلم بند کیا۔اس میں انہوں نے ایک سو اکیس شعراء کی حالاتِ زندگی اور نمونہ کلام درج کئے ہیں۔اس کو انہوں نے تین

طبقات میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ اول میں شعراء متقدمین کا ذکر ہے جن میں سعدیؔ، خسرؔو، عبداللہ قطب شاہ، احمد گجراتی، سراج، ولی اور دیگر شعراء کا ذکر ملتا ہے۔ دوسرے حصے میں قائم نے شعراء متوسطین کا ذکر کیا ہے جن میں شاہ مبارک آبرؔو، یکرنگؔ، اور مضموؔن وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ تیسرے حصے میں شعراء متاخرین یعنی قائم کے ہم عصر شعراء شامل ہیں جن میں مظہر جان جاناںؔ، سوداؔ، دردؔ اور میرؔ وغیرہ کا ذکر ہے۔ قائم نے پہلی بار ادوار کے اعتبار سے شعراء کے حالاتِ زندگی ترتیب دیئے۔ اس طرز کو بعد میں آزاؔد نے ''آب حیات'' کے لئے استعمال کیا اور اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ قائم ادبی تاریخ کی پہلی کڑی ہیں۔

1760 سے 1785 کے درمیان کئی اہم تذکرے لکھے گئے جن میں لچھمی نرائن شفیق کا ''چمنستان شعراء'' وجیہہ الدین عشقی کا ''تذکرۂ عشقی'' اور غلام حسین شورش کا ''تذکرۂ شورش'' کئی اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ اٹھارویں صدی کے خاتمے سے پہلے کے کچھ اور تذکرے قابل ذکر ہیں۔ ان میں ''طبقات الشعراء'' قدرت اللہ شوق رامپوری، ''تذکرہ مسرت افزا'' ابوالحسن امراللہ الہ آبادی، ''گلشن سخن'' مروان علی خاں اور ''گلزارِ ابراہیم'' نواب علی ابراہیم خاں خلیل وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں مصحفیؔ کا ''تذکرہ ہندی'' ۹۵۔۱۷۹۴ اور ''ریاض الفصحا'' اس لئے خاص طور پر اہم ہیں کہ ان میں اٹھارویں صدی کے اوائل کی دہلوی شاعری اور اس صدی کے اواخر کی لکھنوی شاعری کے متعلق کافی تاریخی وتنقیدی مواد فراہم ہوتا ہے۔

انیسویں صدی میں بھی تذکرہ نگاری کا رواج رہا۔ تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے تو ''گلشن بے خار'' جو نواب مصطفیٰ خان شیفتہ نے 1834 میں لکھا خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ 1880 میں ''آبِ حیات'' جو کہ اردو شعر وادب کی تاریخ ہے وجود میں آئی لیکن آزاؔد نے خود اسے تذکرہ کہا ہے۔ بہر حال آب حیات اردو شاعری کا آخری تذکرہ اور اردو شعر وادب کی پہلی تاریخ کہی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کے بعد تاریخ ادب لکھنے کا رواج زیادہ ہوگیا۔ اس لئے اس دور میں تذکرہ نگاری کی روایت کمزور ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے باوجود بھی لالہ سری رام نے بیسویں صدی میں ''خم خانہ جاوید'' کے نام سے ایک طویل تذکرہ مرتب کرنا شروع کیا۔ اس تذکرے کی پانچ جلدیں شائع ہوچکی تھیں کہ ان کے اچانک انتقال کی وجہ سے یہ کام نامکمل رہ گیا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے تذکرے بھی ہیں جن میں صرف اردو شاعرات کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے تذکروں میں درگا پرشاد نادر دہلوی کا ''گلدستۂ نازنینان'' فصیح الدین رنج میرٹھی کا ''بہارستانِ ناز'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں مقصد تذکرہ نگاری کی تاریخ مرتب کرنا نہیں بلکہ ان تذکروں میں تنقیدی پہلو تلاش کرنا ہے۔ کیونکہ اردو تنقید کے ارتقاء میں ان تذکروں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

یہاں یہ بات بھی یادرکھنے کی ہے کہ تذکرہ نگاری کا بنیادی مقصد شاعروں کے کلام اور حالاتِ زندگی کو محفوظ کرنا تھا۔ ہاں اس مقصد کے ساتھ ہی بعض تذکرہ نگاروں نے شعراء کے کلام پر مختصراظہار خیال بھی کیا ہے ۔اسی اظہار خیال اور اصلاحوں اور رایوں کو تنقیدی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ یہ تنقیدی آرا بہت واضح نہیں ہیں اور نہ ہی ان سے موجودہ تنقیدی پس منظر میں کوئی خاطرخواہ موادفراہم ہوتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان اشاروں سے اس دور کی تنقیدی بصیرت کا تھوڑا بہت اندازہ ہوجاتا ہے۔

تذکرہ نگاری کی بنیاد چونکہ میؔر اور سوؔدا کے دور میں پڑی۔ اس لئے اس دور کے شعری اور ادبی نظریات کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اسی پس منظر میں تذکروں کی تنقیداور رایوں کو پرکھنے میں مدد مل سکتی ہے ۔عہد مغلیہ کی ادبی وشعری زبان فارسی تھی۔ جب مغلیہ حکومت کمزور ہونے لگی تو اس کے اثرات فارسی زبان پر بھی مرتب ہونے لگے۔ اب فارسی کی جگہ اردو زبان کا زور بڑھنے لگا۔ بلا آخر 1707 میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد اردو زبان نے فارسی کی جگہ لینی شروع کردی۔ جنوبی ہند یعنی دکن میں پہلے سے ہی اردو میں شعروشاعری ہورہی تھی اور وہاں اردو کوشعری وادبی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔لیکن شمالی ہند میں فارسی کا اس قدر عروج تھا کہ اردو کو شعراء شعری وادبی زبان سمجھنے سے قاصر تھے۔شمالی ہند میں جب اردوشاعری کی ابتداء ہوئی اس وقت یہاں کے تمام شعراء فارسی زبان کے بڑے شاعر اور عالم تھے۔اس طرح اردو شعروادب کی پرورش فارسی زبان کے عالموں کے ہاتھوں ہوئی۔اس لئے اس دور میں شاعری کا معیار وہی تھا جو خاص طور پر فارسی شاعری کا تھا۔

اگرچہ اردو تذکروں میں تنقید کے کچھ پہلو ضرور مل جاتے ہیں لیکن اردو تنقید کا عروج بہت بعد میں ہوا۔ بعض ناقدین ان تذکروں کو ردّی کا ایسا ڈھیر قرار دیتے ہیں جسے نذرِ آتش کردینا چاہئے۔ان ناقدین میں کلیم الدین احمد کا نام سرفہرست ہے۔کلیم الدین احمد کو ان تذکروں سے اختصار کے علاوہ پراگندگی اور جانب داری کی بھی شکایت ہے۔ ان کے نزدیک اردو تذکروں میں تنقیدی شعور کی تلاش کرنا بالکل بے کار ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:۔

> ’’یہ تنقید محض سطحی ہے۔اس کا تعلق زبان، محاورہ اورعروض سے ہے ۔لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اوراس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ان تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے اور دنیائے تنقید میں

ان کی کوئی اہمیت نہیں ۔شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت
اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے ۔اب ادبی دنیا اس قدر
آگے بڑھ گئی ہے کہ ہمیں تذکروں سے کچھ سیکھنا نہیں ہے ۔ جہاں
تک تنقید کا واسطہ ہے ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔'' 22

کلیم الدین احمد نے اردو شعر و ادب اور تنقید کو ہمیشہ مغرب کی عینک سے دیکھا ہے یہاں بھی وہ اس عینک کا استعمال کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں ۔اگر ہم تذکروں کی تنقید کو جدید یا مغرب کے تنقیدی نظریات کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کریں گے تو مایوسی ہوگی ۔ کیوں کہ یہ تذکرے اس معیار پر پورے نہیں اترتے ۔لیکن ان کی اپنی تنقیدی اہمیت ہے جن سے ہم انکار نہیں کر سکتے ۔سید عابد علی عابد نے تذکروں کی اہمیت اور ان کی قدر و قیمت کے تعلق سے اپنی آرا پیش کی ہیں ۔ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تذکروں کے عیوب سے چشم پوشی کی ہے ۔ وہ ان کی خامیوں کو بھی خوبیاں بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ دراصل حقیقت یہ ہے کہ تذکرے نہ تو خامیوں سے یکسر پاک ہیں اور نہ سراسر بیکار اور سوختنی ۔البتہ ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اپنے تمام نقائص کے باوجود اردو تنقید کے ارتقاء میں ان تذکروں کا اہم کردار رہا ہے ۔عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ ان تذکروں کا مطالعہ اس لئے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے ذریعے اردو تنقید کی رفتار کا پتہ چلتا ہے :۔

''ان (تذکروں) کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کی تلاش جو ادبی ،فنی
یا تنقیدی نقطۂ نظر سے مکمل ہو مناسب معلوم نہیں ہوتا ۔ دیکھنا یہ ہے کہ
انفرادی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کسی حد تک ان
میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں جن کو ادبی ،فنی یا
تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔'' 23

نکات الشعراء کے مطالعے کے بعد میرؔ کی تنقیدی بصیرت کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔مختصر طور پر اس کے مطالعے سے جو تنقیدی نظریات سامنے آئے ہیں ۔ان کا خلاصہ یوں ہے ۔ میرؔ کے خیال میں شاعری صرف گل وبلبل کی داستان نہیں ہے ۔اس کے سوا بھی بہت سارے موضوعات ہیں جن کو شاعری میں بیان کیا جا سکتا ہے ۔اس کے علاوہ شاعر کو فکرِ تازہ کے ساتھ ساتھ لطف زبان کا بھی خیال رکھنا چاہئے ۔الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال میں احتیاط برتنا چاہئے ۔ میرؔ کے نزدیک فصاحت و بلاغت کے اصول کسی صورت میں نظر انداز نہیں ہونے چاہئے ۔میر کی تنقید میں خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی موجود ہیں ۔ان میں سب سے بڑی خامی میرؔ کی تلخ

گوئی ہے۔اس وجہ سے ان کی تنقید کا لہجہ سخت اور طنز آمیز ہو جاتا ہے۔میرؔ کی تلخ گوئی نے ہی حاتمؔ کو''مرد جاہل'' کہا اور یقینؔ کے بارے میں یہ رائے دی کہ ان میں شعر فہمی کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔اس کے علاوہ خاکسارؔ اور یک رنگؔ پر بھی میرؔ نے تلخ اور یک رخی تنقید کی ہے۔میرؔ کی ان کمزوریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید عبداللہ لکھتے ہیں:۔

> ''میرؔ صاحب کی ناقدانہ عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے۔فطرتاً انہیں نقد ونظر کی بے نظیر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انہوں نے طبیعت کی افسردگی اور غلبہ غم کے زیر اثر اپنی اس شاندار صلاحیت کو بیدردی اور تلخی کی صورت دے کر بڑا نقصان پہنچایا۔''24ے

ان تمام کمیوں کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ نکات الشعراء میں اس عہد کے حساب سے زیادہ تنقیدی مواد مل جاتا ہے۔یہ میرؔ کے تنقیدی شعور کی ہی کارفرمائی ہے کہ انہوں نے تذکرے کے اختتام پر ریختہ کی مختلف قسموں کا بیان کیا ہے۔اس سے ان کے شعری نظریات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ''نکات الشعراء'' میں بعض کمیاں ہیں اور کہیں کہیں تعصب اور جانبداری سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن ان تمام نقائص کے باوجود اس تذکرے کی اہمیت مسلم ہے کیونکہ یہ میرؔ کی پہلی کوشش تھی۔

تنقید کے حوالے سے میرؔ کے بعد مصحفی کا نام آتا ہے۔مصحفی نے اردو شعراء کے دو تذکرے لکھے جن کے نام''تذکرہ ہندی''اور''ریاض الفصحا''ہیں۔انہوں نے اپنے تذکروں میں صاف اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔مصحفی نے اپنے تذکروں میں صرف اہم شعراء کو ہی موضوع بحث بنایا ہے لیکن ان کے تعلق سے جتنی بھی آرا پیش کی ہیں وہ بہت متوازن ہیں۔میرؔ کی طرح انہوں نے جانبداری سے کام نہیں لیا ہے۔اسی لئے وہ مصنف مزاجی میں میرؔ سے آگے ہیں۔انشاء سے ان کا معرکہ رہا لیکن جب انشاء کے کلام پر رائے دینے کا وقت آیا تو دیانت داری کا ثبوت دیتے ہوئے ان کی لیاقت کی داد دی۔مصحفیؔ نے ایک طرف سوداؔ کی اغلاط وتوارد کا ذکر کیا تو دوسری طرف ان کی روانیِ طبع کی داد دی۔انہوں نے سوداؔ کو قصیدے کا''نقاش اول'' بتایا ہے۔ انہوں نے اپنے تذکروں میں نوجوان شعراء کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔مصحفیؔ نے اپنے شاگردوں کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی بے لاگ رائے دی ہے۔آتشؔ کے بارے میں پیش گوئی کی کہ اگر عمر نے وفا کی تو اپنے زمانے کے بے نظیر شعراء میں سے ایک ہوگا۔وہیں دوسری طرف انہوں نے اپنے دوسرے شاگرد رنگینؔ کی کم علمی کا

اعتراف بھی کیا ہے۔

اردو تنقید کی روایت میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' بہت اہمیت کا حامل ہے۔ شیفتہ اپنے زمانے کے باشعور اور ذمہ دار نقاد تھے۔ اردو تنقید میں ان کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنے تذکرے میں شعراء کے صحیح حالات اور عمدہ کلام فراہم کر کے آنے والی تنقیدی روایت کے لئے راہ ہموار کردی۔ انہوں نے میر کی غزلوں کو ان کے قصیدے سے بہتر بتایا ہے اور سودا کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ ان کا قصیدہ غزل سے بہتر ہے۔ غالب نے بھی شیفتہ کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا تھا۔

تذکرہ نگاری کا دور میر سے شروع ہو کر آزاد پر ختم ہو جاتا ہے۔ آزاد کی ''آب حیات'' اردو شاعروں کا آخری تذکرہ اور اردو کی پہلی تاریخ تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کا شمار اردو کی چند مقبول ترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقید کو سب سے زیادہ نقصان ان کی عبارت آرائی نے پہنچایا ہے۔ ان کی تنقید کی دوسری خامی ان کا تعصب اور جانبداری ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں جا بجا شاعروں سے ناانصافی کی ہے۔ وہ ہر جگہ انشاء کا رتبہ بڑھانے اور مصحفی کا گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مومن خان مومن جیسے شاعر کو آزاد نے نظرانداز کر دیا مگر جب یہ ممکن نہ ہوا تو ان کا رتبہ گھٹانے کی کوشش کی۔ ذوق ان کے استاد تھے اس لئے انہوں نے ذوق کو غالب پر ترجیح دی۔ آزاد کے زمانے میں مغربی تنقید کے نظریات رونما ہونے لگے تھے۔ اسی دور میں سرسید احمد خاں ادب اور شاعری میں اصلاح اور تبدیلیوں پر زور دے رہے تھے۔ آزاد خود انگریزی تعلیم اور فنون کے دلدادہ تھے لیکن ''آب حیات'' میں وہ مشرقی تنقید کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکے۔ اس لئے آزاد ایک زبردست ادبی ذوق رکھنے کے باوجود اس کتاب میں تنقید کا کوئی مثالی نمونہ پیش نہ کر سکے۔

تذکروں میں تنقیدی شعور کی تلاش کے اس تفصیلی جائزے سے اس حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ تذکروں میں تنقید موجود تو ہے مگر نقائص کی بھرمار ہے۔ دراصل یہ تذکرے اردو تنقید کے ابتدائی نقش ہیں اور پہلا نقش عموماً عیوب سے خالی نہیں ہوتا۔ ہندوستان میں انگریزی کے تسلط کے بعد اردو زبان نے مغربی تنقید سے جو کچھ حاصل کیا اس کے سامنے ہماری یہ قدیم تنقید زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوتی اور یہ تذکرے بھی بے مصرف نظر آتے ہیں لیکن تذکروں کی تنقیدی اہمیت اپنی جگہ مسلم اور اپنے دائرے میں تسلیم شدہ ہے۔ لہٰذا ان تذکروں کو نظرانداز کرنا کسی بھی طرح مناسب نہیں ہے۔ بقول حنیف نقوی:۔

> ''تذکرے ہمارے سرمایہ ادب کا ایک گراں قدر حصہ ہیں جسے
> نظرانداز کر کے نہ تو ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب

ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی وتنقیدی شعور کے آغاز وارتقاء کی تاریخ
مرتب کر سکتے ہیں ۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انہیں تذکروں
کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت
بھی انہیں تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے۔''25

تذکروں میں بھی تنقید کو اس کے وسیع معنوں میں تلاش کرنے سے مایوسی ہی نصیب ہوگی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو تذکرہ نگاروں کے سامنے فن شاعری پر ارسطو کی بوطیقا جیسی کوئی کتاب نہیں تھی ۔اس لئے کوئی مربوط تنقیدی نظریہ تذکروں میں تلاش کرنا بے سود ہے ۔تذکرہ نگاری کے عہد میں شعروادب کے نہ تو باقاعدہ اصول تھے اور نہ آج کی طرح ادبی قدروں کے تعین کے لئے مختلف نظریات ۔ایسی کوئی چیز نہیں تھی جو خامیوں اورخوبیوں کے سلسلے میں ان تذکروں نگاروں کی رہنمائی کرتی ۔اس لئے اس میں سب سے اہم ان کا وجدان ہی تھا۔ دوسری چیز علم زبان وعروض جو فارسی درسی نظام کا جز تھا۔ تیسرے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ اور چوتھے جمالیاتی وفنی قدریں جس میں صنائع بدائع ،تشبیہ واستعارات اور دوسری صنعتیں شامل ہیں ۔اگرغور سے دیکھا جائے تو تذکروں میں تنقید کا سارا نظام ان ہی چار ستونوں پر قائم ہے ۔تذکروں میں جو کچھ تنقیدی اشارے ملتے ہیں دراصل ہماری جدید تنقید کی بنیادیہی اشارے ہیں ۔ بہرحال ان تمام تذکروں میں ہمیں کچھ نہ کچھ تنقیدی مواد ضرور مل جاتا ہے ۔اس لئے یہ تذکرے اردو تنقید کی روایت میں شامل ہیں ۔

مشاعروں ، اصلاحوں اور تذکروں کے علاوہ تقریظوں میں بھی تنقیدی مواد ملتا ہے ۔تقریظ نویسی مشرقی تنقید کا ایک حصہ ہے ۔جدید دور میں اس کا رواج کم ہوگیا ہے لیکن اردو میں اس کا رواج زمانۂ قدیم سے ہے ۔تقریظ کے معنی مدح یا تعریف کے ہیں ۔تقریظ سے مراد ایسی عبارت کے ہیں جس میں صاحب کتاب کی مدح یا تعریف کی گئی ہو۔تقریظ کو تنقیص کے متضاد مفہوم میں لیا جاتا ہے ۔تنقید میں کسی کتاب کی اچھائی یا برائی دونوں کو بیان کیا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عربی میں لفظ'' تقریظ'' زیادہ تر تنقید ہی کے مضمون میں استعمال ہوا ہے ۔

اردو میں تقریظ کا لفظ صرف ایسی تحریر کے لئے استعمال ہوتا ہے جس میں کسی کی محض تعریف کی گئی ہو اور کتاب کے صرف محاسن بیان کیے گئے ہوں ۔اس لئے اردو میں تقریظ کو تنقید کے مفہوم میں استعمال کرنا درست نہیں ہے ۔حالانکہ بعض جگہوں پر تقریظ میں صرف تعریف سے گریز بھی کیا گیا ہے ۔سرسید نے ابوالفضل کی '' آئین اکبری'' مرتب کی اور غالبؔ نے اس پر تقریظ لکھی ۔اس میں غالبؔ نے سرسید کی تدوین کی کوشش کی

ستائش کرنے کے بجائے سرسید اور زمانے کو متوجہ کیا کہ اب دنیا میں کیا کچھ ترقیات اور ایجادات ہو رہی ہیں۔ ان چیزوں کی طرف توجہ دینی چاہئے۔ اس تقریظ کو سرسید نے پسند نہیں کیا اور انہوں نے آئین اکبری میں اس کو شامل بھی نہیں کیا۔ غالب کی لکھی یہ تقریظ آج بھی موجود ہے۔ اس سے غالبؔ ہی کے نہیں سرسید کے مزاج پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے اور بھی تقریظیں لکھی ہیں۔ ان میں غالب کی اس تقریظ کو شہرت حاصل ہوئی جو انہوں نے اپنے شاگرد حبیب اللہ ذکا کی کتاب ''خاش وقماش'' پر لکھی ہے۔ اس میں غالب نے کتاب کے ہی محاسن کی ستائش نہیں کی بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ مبالغے سے کام لیا ہے۔

بظاہر تقریظ میں تحسین وستائش کے پہلو سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کے ساتھ یہ لکھنے والے کے تنقیدی شعور کی بھی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تنقیدی شعور مدح وتعریف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ غالب کے علاوہ بھی اردو میں تقریظیں لکھی گئی ہیں لیکن اب تقریظیں لکھنے کا رواج کم ہو گیا ہے۔ تنقید نے اب الگ ایک صنف کی شکل اختیار کر لی ہے اور تنقید کی اپنی الگ جگہ ہے۔ اب تقریظوں کی جگہ کتابوں کے ابتدائی صفحات پر پیش لفظ یا پیش گفتار وغیرہ لکھے جاتے ہیں جن میں بعض اہمیت کے حامل ہوئے ہیں لیکن زیادہ تر تو رسمی ہی ہوتے ہیں۔ یہاں تقریظ کا ذکر کرنا اس لئے ضروری تھا کیونکہ تنقید کے چند نمونے ان تقریظوں میں بھی مل جاتے ہیں۔

تقریظوں کی طرح اردو تنقید کی کچھ کچھ جھلکیاں خطوط میں بھی مل جاتی ہیں۔ یہ خطوط بھرپور تنقید کے ذیل میں نہیں آتے لیکن ان میں شعر وادب اور شاعروں وغیرہ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار ملتا ہے ان سے بھی تنقیدی رویے سامنے آتے ہیں۔ یہ تو ممکن نہیں کہ خطوط میں کسی موضوع، شاعر یا رجحان کے بارے میں تفصیل سے اظہار خیال کیا جائے۔ ہاں ان میں کسی شاعر کے کلام اور اس کی زبان وبیان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ یہ محض رائے اور پسند یا ناپسند کی بات ہو سکتی ہے۔ مکتوب نگار کسی شعر کی تفہیم، کسی ترکیب یا کسی علامت وغیرہ کے خصوص میں اپنے تاثرات پیش کر سکتا ہے۔ یہ کلمات مداحی بھی ہو سکتے ہیں اور اس سے ہٹ کر بھی۔ تاہم ایک بات ضرور ہے چونکہ مکتوب الیہ سامنے نہیں ہوتا اس لئے ہم دل کھول کر اپنی بات کر لیتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں شعر وشاعری کے متعلق بھی بات ہو سکتی ہے۔ اس حوالے سے غالبؔ کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے۔ غالبؔ کے مراسم اپنے دور کے تمام ممتاز ادبی شخصیات سے تھے اور پھر ان کے کئی شاگرد بھی تھے۔ ان کے خطوط کافی تعداد میں ہیں۔ غالبؔ نے اپنے شاگردوں اور احباب کے کہنے پر شعر وادب کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور شعر وشاعری کے مصائب اور

محاسن پر کھل کے لکھا ہے۔ غالبؔ کے خطوط کے بعد تو خطوط نگاری کی اشاعت کا سلسلہ چل نکلا۔ سرسید، حالی، شبلی، امیر مینائی، اقبال، رشید احمد صدیقی اور پھر آج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ ان خطوط میں کہیں نہ کہیں تنقیدی مواد مل جاتا ہے جس سے اردو تنقیدی روایت بنتی چلی جاتی ہے۔ اس لئے اردو تنقید کے ارتقاء کے سلسلے میں ان خطوط کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

مشاعروں، تذکروں اور اساتذہ کی اصلاحوں کے بعد اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز مولانا الطاف حسین حالیؔ کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوا۔ یہ اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ حالی کے عہد کے دوسرے ناقدین بھی اہم ہیں۔ ان میں آزاد، شبلی اور امداد امام اثر وغیرہ نے اردو تنقید کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس کے دامن کو بھی وسیع کیا۔ ابتداء میں اردو تنقید پر مغربی اثرات کے باوجود مشرقی تنقید اور شعریات کا اثر غالب رہا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ابھی انگریزوں اور انگریزی تہذیب نے اپنے پاؤں نہیں پھیلائے تھے۔ مغرب کی سائنسی ایجادات اور صنفی ترقیات سے ہمارا سماج اور معاشرہ متاثر نہیں ہوا تھا۔ فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان ہی نہیں تھی بلکہ ہماری علمی، ادبی اور تہذیبی زبان بھی تھی۔ زندگی اور معاشرت کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جس کو فارسی زبان و ادب اور تہذیب نے متاثر نہ کیا ہو۔ اس کے افکار و اقدار ہمارے معاشرے کا حصہ بن چکے تھے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے ہاں مغرب کی بو باس ملتی ضرور ہے لیکن ان کے یہاں بنیادی طور پر فارسی اور مشرقیت کا عنصر حاوی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اردو تنقید مشرقی اور مغربی دونوں نظریات سے متاثر نہیں ہوئی لیکن ابتداً مشرقیت غالب رہی۔ اردو تنقید کی روایت کے حوالے سے حالیؔ، آزاد اور شبلیؔ کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ اس لئے یہاں ان لوگوں کا مختصراً ذکر ضروری ہے۔

اردو تنقید کو باقاعدہ گی کے ساتھ آگے بڑھانے والوں میں سب سے پہلا نام حالی کا ہے لیکن زمانی اعتبار سے آزاد کا نام آتا ہے۔ آزاد دہلی کالج میں تعلیم کے دوران ذکاء اللہ، نذیر احمد اور پیارے لال آشوب جیسی ہستیوں کے ساتھ رہے۔ انہوں نے اس علمی ماحول سے فائدہ اٹھایا اور طالب علمی کے دور سے ہی شاعری اور مضمون نویسی کا آغاز کیا۔ آزادؔ نے کابل، بخارا اور ایران کا سفر کیا جہاں انہیں جدید فارسی کے مطالعہ کا موقعہ ملا۔ انہوں نے بعض انگریزوں کے ساتھ مل کر ''انجمن پنجاب'' کی بنیاد ڈالی جہاں نئے طرز کی نظمیں پڑھی جانے لگی۔ ان کو اردو میں نیچرل شاعری کا بنیادگزار قرار دیا جاتا ہے۔ آزاد کی کئی تصانیف ہیں جن میں ''آب حیات'' کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔

آزاد مشرقی مزاج کے حامل تھے ان کی تنقید پر بھی یہی رنگ چھایا ہوا ملتا ہے۔ ان کو انشاء پرداز کی حیثیت

سے بھی امتیاز حاصل ہے۔ ان کی تنقید بھی اسی انشا پردازی کے زیر اثر ہے۔ آب حیات کو بھی مشرقی لطافتوں اور نزاکتوں کا آئینہ کہا گیا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کسبی چیز نہیں وہبی چیز ہے۔ چنانچہ انہوں نے شعر کو روح القدس اور فیضان رحمت الٰہی کہا ہے۔ آزاد مشرقی نقطۂ نظر کے مطابق شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے جوڑتے ہیں اور صالح اقدار اور اخلاقی اعتبار پر زور دیتے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں زیادہ تر اندازِ بیان، صفائی کلام، برجستگی، فصاحت و بلاغت، اسلوب اور لفظی محاسن پر نظر رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہوں نے معنی و مفہوم کے اسرار ہی کو شاعری سمجھ لیا۔

آزاد تنقید میں اس مسلک کے حامل تھے کہ نقاد ذوق حسن کو رہنما بنائے اور اس کے خیالات حسن اخلاق اور آداب سے دور نہ ہوں۔ انہوں نے اردو تنقید میں ایک شخصی رنگ پیدا کیا اور اس کی بڑی وجہ اس کی مشرقیت ہے۔ وہ تنقید میں تجزیے کو پسند نہیں کرتے بلکہ تخیلی اور تاثراتی زاویہ نگاہ سے کام لیتے ہیں۔ آزاد کسی فن پارے کا کسی اور طرح جائزہ نہیں لیتے اپنے ذاتی ذوق کو رہنما بنا کر رائے دیتے ہیں۔ گویا تنقید آزاد کے نزدیک پسند اور ناپسند کا نام ہے۔ ان کی اس ذاتی پسندیدگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ غالب پر ذوقؔ کو ترجیح دیتے ہیں۔ ذوقؔ ان کے نزدیک ایک مثالی شاعر ہیں۔ آزاد کے نزدیک تنقید ایک ضابطہ اخلاق کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ تنقید سے نہایت رواداری سے کام لینا چاہتے ہیں۔ آزاد کھل کر تنقید کرنے سے گریز کرتے ہیں لیکن ان ساری باتوں کے باوجود اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آزاد نے اردو شعر و ادب میں پہلی بار ماحول، شخصیت اور تخلیق کے رشتے کا احساس دلایا۔ یہی اردو شعر و ادب اور تنقید کو ان کی دین ہے۔

اردو تنقید میں سب سے پہلا اور بڑا نام مولانا الطاف حسین حالی کا ہے۔ اس حقیقت کو تمام علما نے تسلیم کیا ہے کہ حالؔی اردو تنقید کے باوا آدم ہیں۔ انہیں جدید تنقید کا بانی بھی کہا گیا ہے۔ اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی کے ہاتھوں ہوا۔ کلیم الدین اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصولوں پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول اور اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو تنقید کے بہترین نقاد بھی۔''[26]

کلیم الدین احمد جیسے سخت ناقد نے بھی حالی کی تعریف کی ہے۔''مقدمہ شعر شاعری'' جو 1893 میں شائع ہوئی، اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔اس کا پہلا حصہ نظری اور دوسرا عملی مباحث پر مشتمل ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ اس کتاب سے پہلے حالی کی اپنی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ انہوں نے پہلے خود شاعری کی اور بعد میں شاعری کے اصول مرتب کیے۔ اُنہوں نے شاعری کے قومی اور اخلاقی مقاصد پر جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک ان کی اپنی شاعری سے مطابقت رکھتا ہے لیکن اپنی کتاب کے دوسرے حصے میں اردو کی روایتی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے یعنی غزل ،قصیدہ اور مثنوی وغیرہ۔ حالی نے سب سے پہلے اردو غزل کا جائزہ لیا اور غزل کی اصلاح کے لئے تجاویز پیش کیں۔ انہوں نے غزل کے مضامین میں توسیع کی اور اسے زندگی ،فطرت اور اخلاق سے قریب لانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں اصلاح کے لئے مندرجہ ذیل باتوں پر زور دیا ہے۔

الف:۔ شعر گوئی کے لئے فطری صلاحیت ضروری ہے

ب:۔ شعر میں حقیقی جذبات اور دلی واردات کا بیان ہو۔

ج:۔ شاعری کی زبان صحت صفائی اور محاورہ کے مطابق ہونا ضروری ہے۔

د:۔ صرف رسمی عشق نہیں، ملک وقوم اور والدین کی محبت کا اظہار بھی ہو۔

ہ:۔ ہر قسم کے لطیف اور پاکیزہ خیالات کو غزل میں جگہ دی جائے۔

غزل کے علاوہ انہوں نے قصیدہ کا بھی جائزہ لیا۔انہوں نے قصیدہ کی شاعری کو مبالغہ تصنع اور جھوٹی تعریف کی وجہ سے قابلِ مذمت قرار دیا اور ایسی شاعری سے پرہیز کرنے کی تلقین کی۔مثنوی کو حالی پسند کرتے ہیں اور اسے مفید بتاتے ہیں۔اس بیانیہ شاعری میں مربوط اظہارِ خیال کو انہوں نے خاص طور پر سراہا اور بتایا کہ اس میں انسان کی حالت سوسائٹی اور فطرت کے مناظر کو حسن وخوبی کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے۔انہوں نے بتایا کہ مثنوی کے سارے اشعار ہموار اور دلکش ہوں۔غزل پر حالی کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات پڑے۔ کچھ ناقدین نے کہا کہ حالی نے غزل کی رمزئیت کو نہیں سمجھا لیکن مجموعی طور پر اردو میں حالی نے جدید غزل کی بنیاد ڈالی۔ان کے بعد اردو میں غزل گوئی کا جو انداز سامنے آیا اس میں حالی کے اصلاحی خیالات کا اثر واضح نظر آتا ہے۔

حالؔی کی نظری تنقید۔ جہاں تک اردو میں نظری تنقید کا تعلق ہے حالی نے بیسویں صدی کے ادب اور تنقید دونوں کو متاثر کیا۔اردو میں رومانوی، وطنی اور قومی شاعری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ حالی کی

وجہ سے شاعری میں فطرت کا بیان عام ہونے لگا۔ اسی کے ساتھ قومی شاعری کو بھی فروغ ملا اور تحریک آزادی میں اس شاعری نے خاص حصہ لیا۔ اردو تنقید میں بھی حالی کے نظری تنقید کے خیالات رفتہ رفتہ جگہ بناتے ہیں۔ خاص طور سے ۱۹۳۶ کے بعد جب ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا اور مارکسی خیالات نے ادب پر اثر ڈالا تو شعر و ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا۔ ادیب کی سماجی ذمہ داری کا احساس بھی عام ہونے لگا۔ مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، سجاد ظہیر، ممتاز حسین اور ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید میں اس پر بھی زور دیا گیا کہ ادب کا کام صرف سماج کی ترجمانی نہیں بلکہ اسے بدلنا بھی ہے۔ ادیب صرف زندگی کا تماشائی نہیں ہوتا وہ اس کی خامیوں اور کمزوریوں کو بھی سمجھتا اور سماج کو ان سے پاک کرانے کی خواہش رکھتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری ''ادب اور سماج'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے ورنہ جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد اور انتشار پیدا ہونے لگے گا۔'' 27

اس طرح احتشام حسین اور علی سردار جعفری نے بھی ادب کے سماجی پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ ادب کی تخلیق میں فنکار کا سماجی شعور ہمیشہ کارفرما رہتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کے علاوہ دوسرے ادیب بھی حالی کی تنقید کے نظری پہلوؤں سے متاثر ہوتے رہے۔ حالی قیام لاہور کے دوران انگریزی زبان کے ترجموں کی اصلاح کرتے تھے۔ اسی زمانے میں وہ انگریزی زبان اور اس کے ادبی نظریات سے واقف ہوئے۔ اس دوران انہوں نے شعر و شاعری کے بارے میں عربی اور فارسی کے قدیم بندے ٹکے تصورات سے گریز کر کے مغرب کے خیالات سے فائدہ اٹھایا۔ اس کا ایک سبب اور بھی تھا کہ حالی سرسید تحریک سے جڑے ہوئے تھے جس کا مقصد اصلاح کے ذریعے معاشرے میں تبدیلیاں لانا تھا۔ اس لئے سرسید کی طرح حالی نے بھی اس اصلاحی تحریک کو کامیاب بنانے کے لئے شعر و ادب سے کام لینا مناسب سمجھا۔ حالی غزل سے اس لئے بے زار تھے کہ اس کے موضوعات کا دائرہ محدود تھا۔ زیادہ تر عشق و عاشقی کے مضامین اس میں بیان ہوتے تھے ۔ اس طرح غزل بدلتی ہوئی زندگی اور معاشرہ کی ترجمانی نہیں کر پا رہی تھی۔ ایسی حالت میں سرسید نے اور حالی نے شعر و ادب کو فطرت سے قریب لانے کی کوشش کی۔ حالی نے بھی سادگی، اصلیت اور جوش کو شعر کے لئے ضروری قرار دیا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ کوئی بھی بات تصنع کے ساتھ نہیں بلکہ سادگی سے شعری

اظہار پائے۔ دوسرے یہ کہ شعر میں وہی تحریر یا خیال بیان ہو جس میں زندگی کی سچائی ہو۔ جوش سے مراد یہ ہے کہ شاعر نے اس واردات کو جو اس نے شعر میں بیان کی شدت اور اخلاص سے محسوس کیا ہو اور بے ساختہ انداز سے اس کا اظہار کیا ہو۔

حالی مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے اور ارسطو کے خیالات سے فائدہ اٹھا کر شاعری کی تعریف اس طرح کرتے ہیں ''شاعری ایک قسم کی نقالی ہے'' یعنی وہ کلام جو خارجی زندگی کے مظاہر اور واقعات کو پیش کرتا ہو۔ حالی کے نزدیک شاعر مصور اور بت تراش کی طرح دنیا کی تمام خارجی چیزوں کی نقل اتار سکتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ شاعری جذبات کو برانگیختہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ حالی کے مطابق اچھی شاعری دلوں میں امنگ اور ولولے پیدا کرتی ہے۔ حالی کے نقطۂ نظر سے شعر کی اہمیت اور بڑائی کے مندرجہ ذیل پہلو ہیں۔

الف:۔ شعر خوابیدہ قوتوں کو جگاتا ہے۔

ب:۔ وہ گذشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہمارے سامنے لے آتا ہے۔

ج:۔ ذہن اور ادراک کے ذریعہ اس کا اثر ہمارے اخلاق پر ہوتا ہے۔

د:۔ شعر قومی افتخار کا احساس اور قومی وقار سے جڑنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔

حالی کے نزدیک شاعری کا ملکہ بڑا کارآمد ہے۔ شاعری نے مختلف زبانوں میں قوموں کو بیدار کیا ہے۔ اس طرح مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں پہلی بار ایسے نظریات اور خیالات پر زور دیا ہے جو شعر و ادب کو سوسائٹی اور تہذیب سے جوڑتے ہیں اور شعر و ادب کو سماج اور انسان دونوں کی فلاح کا وسیلہ بناتے ہیں۔ اردو تنقید میں شاعری کے حوالے سے بنیادی مسائل پر بحث کا آغاز بھی حالی سے ہوتا ہے۔ انہوں نے شاعری میں سب پہلے مشاہدہ کے ساتھ ساتھ تخیل کی اہمیت پر زور دیا۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے علاوہ ان کی دیگر تصانیف ''حیات سعدی''، یادگار غالب'' اور ''حیات جاوید'' بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسری تصنیف کو حاصل نہیں ہوئی۔ حالی کی زندگی میں جو سادگی، سچائی راستی اور انسانی دوستی پائی جاتی ہے وہی ان کے ادب اور تنقید میں بھی ہے۔ وہ اصلاحی اور اخلاقی زاویوں سے شعر و ادب کی جانچ پر زور دیتے ہیں۔ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود ان کی تنقید مشرقی اقدار و آداب کی حامل ہے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی افکار کی بنیاد فارسی کے شعری نظریات پر رکھی۔ مشرقیت سے ان کی وابستگی کا عالم یہ ہے کہ اگر وہ کہیں مغرب کے کسی تنقیدی رویہ کو اہمیت دیتے بھی ہیں تو اس کو کسی نہ کسی طرح مشرق کے تصور شعر سے ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے جن خیالات کا اظہار کیا

ہے اس کی اصل بنیاد دراصل مشرقیت ہی ہے۔ چنانچہ جہاں کہیں وہ مغربی تصورات کا ذکر کرتے ہیں تو فوراً ہی عربی کی تنقیدی کتابوں سے اس کی تائید بھی چاہتے ہیں۔ انہوں نے شعر کے لئے جوش اصلیت اور سادگی کی بات کی ہو یا شاعر کے لئے انہوں نے تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تخصص الفاظ کی شرائط عائد کی ہوں۔ بنیادی طور پر ان کا رشتہ مشرقی شعریات سے ہے اور حالی نے یہ رشتہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ یوں ''مقدمہ شعر و شاعری'' مشرقی شعریات کی اساس پر اردو میں تنقید کی پہلی کتاب ہے اور حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں۔ غرض یہ کہ حالی نے نہ صرف اردو تنقید کا آغاز کیا بلکہ انہوں نے دوسرے ناقدین کے لئے راستہ بھی ہموار کیا۔ اردو شعر و ادب اور تنقید کا جب بھی ذکر کیا جائے گا اس ذکر میں حالی کا نام سرِ فہرست لیا جائے گا۔

اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں حالی کے بعد دوسرا بڑا نام مولانا شبلی نعمانی کا ہے۔ شبلی نعمانی عربی، فارسی، مذہب اور فلسفہ کے عالم تھے۔ وہ اپنے والد کی طرح وکالت کرنا چاہتے تھے لیکن اس کی طرف طبیعت راغب نہیں ہوئی اور انہوں نے علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد کی ملازمت قبول کر لی۔ یہاں انہیں سرسید، حالی، محسن الملک اور پروفیسر آرنلڈ جیسی شخصیات کی محبت نصیب ہوئی۔ پروفیسر آرنلڈ کے ساتھ انہوں نے مصر، شام اور دیگر اسلامی ممالک کا دورہ کیا اور اپنی کتابوں کے لئے وہاں سے مواد جمع کیا۔ اگر چہ سرسید سے ان کے تعلقات میں کوئی منفی موڑ نہیں آیا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید سے ان کی نظریاتی طور پر پوری ہم آہنگی نہیں تھی۔ چنانچہ سرسید کے انتقال کے بعد انہوں نے علی گڑھ سے استعفیٰ دے دیا اور اعظم گڑھ میں اسکول قائم کیا۔

شبلی مشرقیت کے دلدادہ تھے۔ ان کے یہاں تاثراتی تنقیدی رویہ ملتا ہے۔ ان کے فکر و فن کا دائرہ عربی اور فارسی روایات کا احاطہ کرتا ہے۔ عربی و فارسی کے ناقدین کے بعد انہوں نے اگر کسی کے حوالوں سے کام لیا ہے تو وہ ارسطو ہے۔ شبلی شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اس کو تخیل کا ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں انہوں نے جس پیمانے کو تمام پیمانوں پر فضیلت دی ہے وہ فصاحت اور بلاغت کا پیمانہ ہے۔ ان کا زور محاکات پر ہے۔ شبلی تاثراتی نقادوں کی طرح الفاظ کو معنی پر فوقیت دیتے ہیں۔ وہ انگریزی ادب سے کس قدر بھی واقف رہے ہوں مگر ان کے خیالات مشرقی ہی ہیں۔

حالی کے بعد شبلی اردو کے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی نظریات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا۔ ان کی تنقیدی تصانیف کا مطالعہ کریں تو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر خیالات حالی کے خیالات کی ضد ہیں۔ حالی شعر و ادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ یعنی حالی کے نزدیک

شاعری کا اصلی کام اخلاق کو درست کرنا اور زندگی کو سنوارنا ہے۔شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے والے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔شبلی کی نگاہ اس حقیقت پر رہتی ہے کہ فن کار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ شبلی ادب کی جمالیاتی خوبیوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور وہ جمالیاتی نقاد ہیں۔ان کے نزدیک شعروادب میں حسن کاری ہی اصل چیز ہے۔

شاعری میں لفظ و معنی کی بحث صدیوں سے چلی آ رہی ہے۔ یہ بحث شبلی نے بھی اُٹھائی ہے۔اس سلسلے میں حالی کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔حالانکہ وہ لفظ و معنی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔اس کے برخلاف شبلی لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک مواد سے زیادہ اہم اسلوب ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شبلی شاعری میں سادگی سے زیادہ مینا کاری کے قائل ہیں اور تشبیہ واستعارات کو شعر کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔شبلی کے نزدیک شاعری دو چیزوں کا نام ہے۔''محاکات اور تخیل'' اگر دونوں میں سے کوئی ایک چیز پائی جائے تو شعر وجود میں آتا ہے ورنہ نہیں۔محاکات سے ان کی مراد کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔گویا محاکات وہ چیز ہے جسے ہم تصویر کشی یا آج کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔شبلی محاکات کی تفصیل کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ لفظوں سے بنائی ہوئی تصویر رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر سے بازی لے جاتی ہے۔مصور کسی ٹھہری ہوئی چیز کی تصویر لے سکتا ہے لیکن شاعر اس چیز کی تصویر بھی بنا لیتا ہے جو حرکت میں ہو۔محاکات کے بارے میں انہوں نے کافی لکھا ہے۔طوالت کے خوف سے یہاں ان سب چیزوں کا بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔

شعروادب کے متعلق شبلی کا نظریہ رومانی ہے۔وہ شاعر پر پابندیاں عائد کرنے کے خلاف ہیں اور اسے مکمل آزادی دلانا چاہتے ہیں۔شبلی خطابت اور شاعری میں امتیاز کرتے ہیں۔خطیب سامعین سے سروکار رکھنے پر مجبور ہے جبکہ معاملہ اداکار کا سا ہے۔ایک اداکار اچھے سے جانتا ہے کہ ہزاروں نگاہیں اس کی اداکاری پر لگی ہوئی ہیں لیکن بظاہر یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے بےخبر ہے۔یہی حال شاعر کا بھی ہے۔اسے دوسروں سے غرض نہیں ہوتی۔وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں اور وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے۔ بلا شبہ یہ اشعار دوسروں کے سامنے پڑھے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا۔جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر روتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سنائے لیکن کوئی شخص سن لے تو ضرور تڑپ جائے گا۔غرض شبلی کے نزدیک اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ

غرض نہ ہو۔شبلی کا یہ نظریہ انہیں شاعری کے جدید تصور سے بہت نزدیک کر دیتا ہے۔

انگریزی کے رومانی شاعر اور نقاد ورڈ سورتھ نے کہا تھا کہ جذبات کے بے اختیار نکلنے کا نام شاعری ہے۔ٹھیک اسی طرح شبلی بھی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے ملتا جلتا بتاتے ہیں۔شبلی کہتے ہیں جس طرح شیر گرجتا ہے۔کوئل کوکتی ہے اور سانپ لہراتے ہیں ۔اسی طرح انسان کے جذبات بھی حرکت کے ذریعے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی قوتِ گویائی ۔اس لئے جب اس پر کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ جو نکلتے ہیں۔

شبلی کا کہنا ہے کہ خدا نے انسان کو دو قوتیں دی ہیں ۔ایک ادراک اور دوسری احساس ۔ادراک کا کام سوچنا،غور کرنا اور مسائل کو حل کرنا ہے۔احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے ۔غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے۔خوشی میں مسرور ہوتا ہے۔حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔یہی قوت ہے جس کو احساس کہہ سکتے ہیں ۔شاعری کا دوسرا نام ہے احساس یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔شبلی مورخ بھی ہیں اور تنقید نگار بھی مگر ان کے مزاج بنیادی طور پر شاعرانہ ہے۔یہ مزاج ان کی نثر میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ان کی نثر میں بہت کشش اور دل آویز ہے۔

شبلی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔انہوں نے بہت سی کتابیں لکھی مگر ان کے تنقیدی افکار کو جاننے کے لئے سب سے اہم تصنیف ''شعرالعجم'' ہے اور خاص طور پر اس کا چوتھا حصہ جس میں تنقیدی نظریات پیش کیے گئے ہیں۔یہ کتاب فارسی شعراء کا انتخاب ہے اس لئے اس کے باقی حصوں میں بھی جا بجا شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے ۔شبلی کے تنقیدی شعور کو جاننے کے لئے''موازنہ انیس و دبیر''اور''مقالات شبلی'' کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے ۔ان دونوں کتابوں میں بھی ان کے تنقیدی نظریات ملتے ہیں ۔عربی اور فارسی نے ان کے تصورات کو متاثر کیا ہے۔بعض باتیں جدید تنقید کی ان کے یہاں ملتی ہیں ۔مثلاً ملکی ماحول،طبعی حالات اور خاص تہذیب و معاشرت کا اثر جو شعر و ادب پر پڑتا ہے۔بہر حال شبلی اپنے دور کے بڑے نقاد تھے اور وہ اردو کے پہلے رومانی نقاد کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔اردو تنقید کو رومانی رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کا سہرا انہیں کے سر جاتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے حالی سے با قاعدہ تنقید کا دور شروع ہوتا ہے ۔اس سلسلے میں ان کی مشہور کتاب '' مقدمہ شعر و شاعری'' بہت اہم ہے۔حالی کے بعد شبلی نے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔آزاد بھی اس زمانے کے مشہور نقاد مانے جاتے ہیں۔خاص طور پر'' آب حیات'' میں ان کے تنقیدی نظریات کا سراغ ملتا ہے۔اس

کے علاوہ ''سخندان فارس'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری پر ماحول کا اثر اور شاعری کی افادی حیثیت اور اہمیت سے واقف تھے غرض حالی۔ آزاد اور شبلی جدید اردو تنقید کے نقیب ہیں۔ ان کے معاصرین نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور اس کے بعد اردو تنقید میں اہم نتائج برآمد ہوئے مثلاً اس سے پہلے تذکرہ نگاری کا جو انداز تھا وہ ختم ہوگیا۔ اس کے بعد اردو تنقید نے بڑی تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ اس سلسلے میں نواب امداد امام اثر کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی کتاب ''کاشف الحقائق'' اور ''بہارستانِ سخن'' کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سامنے مشرق ومغرب، قدیم وجدید شعراء کے بکثرت نمونے تھے۔ امداد امام اثر کے نزدیک شاعر کے لئے فطرت کا اتباع ضروری ہے۔ اسی لئے انہوں نے شاعری کو فطری اور غیر فطری میں تقسیم کیا ہے اور نقاد کے لئے ضروری قرار دیا ہے کہ اس کی معلومات وسیع ہوں۔ ان کو اردو میں حقیقی ادبی تنقید کی کمی کا بھی احساس ہے۔ اس طرح اردو تنقید کی روایت آگے بڑھتی ہے۔ اس کے بعد اردو تنقید میں ناقدین کا ایک سلسلہ شروع ہوجاتا ہے جن کی فہرست بہت لمبی ہے وحید الدین سلیم، عبدالرحمٰن بجنوری، رشید احمد صدیقی، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، نیاز فتحپوری وغیرہ سیکڑوں ایسے ناقدین ہیں جنھوں نے اردو تنقید کی خدمات انجام دیں

اردو تنقید پر مشرقی زبانوں مثلاً عربی، فارسی اور سنسکرت کے اثرات:۔

اردو کی ادبی تنقید پر اگر ابتدا سے ہی کسی خاص تنقیدی روایت کے اثررات رہے تو وہ تنقیدی روایت عربی اور فارسی شعریات کے علاوہ کوئی اور نہیں ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت تنقید نے بھی اس کو کافی متاثر کیا ہے۔ بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جنھوں نے سنسکرت کے اصول ونظریات کو اردو تنقید میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہم اپنی تنقید کی قدیم روایت کو دیکھتے ہیں تو ان زبانوں کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو میں عربی ہی کی طرح عرصۂ دراز تک تنقیدی تصورات کو کوئی منظّم اور مرتب شکل حاصل نہ ہوسکی۔ جیسا کہ عربی زبان میں عہد اموی تک تنقید غیر مرتب شکل میں رہی اور اس کے کچھ وقت بعد بھی طبقات الشعراء کے نام سے لکھے جانے والے شعراء کے تذکروں میں تنقیدی تصورات کا غیر واضح اظہار ہوا۔ عربی میں عباسی دور کے بعض اہم نقادوں نے خاص طور پر قدامہ بن جعفر نے باقاعدہ عربی تنقید کے احوال ونظریات کو مرتب کر کے

پیش کیا۔ اردو میں بھی جن تنقیدی تصورات کا اظہار اٹھارویں اورانیسویں صدی میں ہوا۔ وہ سب سے پہلے شعراء اردو کے تذکروں کے وسیلے سے ہی سامنے آئے۔تذکرہ نویس عام طور پر شاعر ہی ہوا کرتے تھے۔اس لئے ان کی رایوں میں ایک دوسرے سے اختلافات اور معاصرانہ چشمک ناگزیر تھی ۔ پھر بھی ان کے یہاں شاعری کی پرکھ و پہچان کے سارے پیمانے براہ راست عربی زبان وادب سے ماخوذ ہیں۔اردو تذکرے فارسی شعراء کے تذکروں کی تقلید میں لکھے جانے شروع ہوئے تھے۔اس لئے بھی مختلف اعتبار سے فارسی تذکروں سے اثر قبول کرنا فطری بات تھی ۔ چنانچہ اردو کے تذکرہ نویسوں نے شاعری کی پرکھ کے لئے ان ہی معیار اور پہچانوں کو مدنظر رکھا جن کو فارسی تذکرہ نگار پیش نظر رکھ چکے تھے۔

اردو کے پرانے شعراء کے اشعار میں بھی کہیں کہیں تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔اس لئے عربی اور فارسی کی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کرتے وقت شعراء اردو کے تذکروں کے ساتھ پرانے شعراء کے ایسے اشعار پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جن سے شعراء کے نظریہ شعر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے ۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے تنقید نگار تذکروں کو تنقیدی کتابوں میں شمار نہیں کرتے ۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی نقاد کو اس بات سے اختلاف نہیں ہوسکتا کہ اردو میں اگر ادبی تنقید کے ابتدائی آثار اور نقوش کہیں پائے جاتے ہیں تو وہ شعراء اردو کے تذکروں میں ہی پائے جاتے ہیں ۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ تذکرہ نویسوں کا تنقیدی شعور غیر واضح ہے اور یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔اس لئے کہ ہر زبان کے ادب میں تنقیدی تصورات کا آغاز اسی نوع کے غیر واضح تنقیدی شعور کے اظہار کے ساتھ ہوا ہے۔

تذکروں کی غیر واضح تنقید اور حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شروع ہونے والی ادبی تنقید کے درمیان محمد حسین آزاد کے تنقیدی خیالات پرانے تنقیدی رویے میں تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں۔اس لئے آزاد کی کتابوں میں پائے جانے والے تنقیدی خیالات کو عبوری دور کی تنقید کا نام دیا جاسکتا ہے۔آزاد کی تنقید ایک طرف تذکروں کی تنقید کی ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہے اور دوسری طرف ادب کی پرکھ کے سلسلے میں کسی قدر نئے رویے لاتی ہے۔

ان کے بعد حالی اور شبلی اردو تنقید کو بلند درجہ تک پہنچاتے ہیں۔حالی، آزاد اور شبلی کی تنقید میں مغرب کے تنقیدی تصورات تو ملتے ہیں مگر ان کی تنقید کا خمیر درحقیقت عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے اٹھا ہے۔ان نقادوں کے زمانے میں مغربی شعر وادب کو قابل تقلید سمجھنے کا رجحان عام تھا۔ اس لئے حالی نے مقدمہ شعر

وشاعری میں بار بار انگریزی زبان کے شاعروں اور نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ حالی نے مغربی نقادوں کے حوالے تو دیے ہیں لیکن حالی کی تعلیم، ترتیب اور ذہنی نشو ونما میں جو روایت سب سے محرک کی حیثیت رکھتی ہے وہ عربی اور فارسی کی روایت تھی۔ اس لئے بیسویں صدی کے اوائل تک کے نقادوں کو صحیح معنوں میں عربی اور فارسی شعریات سے متاثر قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس کے علاوہ ان نقادوں کی تعلیم وتربیت پر بھی ان زبانوں کا گہرا اثر تھا۔ شاید اسی لئے مغربی شعروادب سے زیادہ مشرقی ادب سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، واحدالدین سلیم، مولوی عبدالحق، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے اردو میں دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مغربی تنقید کا رجحان اتنا بڑھنے لگا کہ تذکرہ نگاروں کے بعد کی نسل کے نقادوں میں مشکل سے ہی عربی اور فارسی تنقید سے اثر قبول کرنے کے رجحان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یوں تو بہت سے نقاد اب بھی قدامہ، ابن رشیق، نظامی عروضی اور شمس قیس رازی کے خیالات کا حوالہ دیتے ہیں مگر اس طرح کے خیالات آج کے نقادوں کی تقلید کی اساس نہیں بنتے۔ عابد علی عابد، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، عندلیب شادانی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور بعض دوسرے نقادوں کی تنقید میں فارسی تنقید سے استفادے کا رجحان ملتا ہے مگر یہ رجحان ان نقادوں کی تنقید کا غالب رجحان نہیں ہے۔

عربی اور فارسی تنقید کی اپنی جگہ اہمیت ضرور ہے لیکن اس کی اصطلاحوں کو آج ہم سماجی، نفسیاتی، تاثراتی یا عمرانیاتی تنقید کے خانوں میں نہیں رکھ سکتے۔ اس لئے کہ ان زبانوں کے نقاد بسا اوقات مختلف اور متضاد خیالات بھی رکھتے ہیں۔ ان غیر مشترک تنقیدی اقدار کے سبب کسی ایک دبستان کی تشکیل بھی نہیں کرتے۔ عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ مذہبی اخلاقیات کی تابع رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے لئے اردو کے بہت سے نقادوں نے مبالغہ اور غلو تک کو مذموم قرار دیا ہے۔ عربی اور فارسی کی تنقید میں شاعری اور اخلاقیات کے رشتے اور شاعری میں مبالغہ، غلو، اغراق اور دروغ گوئی کے مباحث کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

اردو کے ان نقادوں نے بھی جنہوں نے عربی اور فارسی سے اثر قبول کیا ان مسائل پر اپنی تنقید میں خصوصیت کے ساتھ توجہ دی اور ان میں سے بہتوں نے ان چیزوں کو شاعری کی بہت بڑی خامی بنا کر پیش کیا۔ اس سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ مشرقی معیار نقد اور اس کے اثر سے اردو تنقید میں ایک لمبے عرصہ تک مذہبی اور

اخلاقی نقطۂ نظر کی بالا دستی کیوں کر برقرار رہی اور سماجی اخلاقیات اور فنی اخلاقیات کو خلط ملط کر کے کیسے دیکھا گیا۔ اردو تنقید اس وقت جس منزل پر ہے اسے ہم کسی بھی طرح مشرقی معیار نقد نہیں کہہ سکتے۔ اردو ہی نہیں بلکہ عربی اور فارسی زبانوں میں بھی گذشتہ کئی دہائیوں سے ادبی تنقید کا ارتقاء مغربی تصور شعر اور عالمی سطح پر غالب ترین فلسفیانہ اور لسانی رجحانات کے زیر اثر ہو رہا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود اردو تنقید پر عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت نے ابتداء سے ہی جو اثرات ڈالے ہیں ان کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے اور اردو تنقید کی تاریخ کا ایک طویل زمانہ مشرقی شعریات کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود جب ہم جدید دور کی تنقید کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس پر مشرقی اثرات کم مغربی زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مغربی تہذیب نے مشرق کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ ایسی صورت حال میں اردو شعر و ادب اور تنقید مغرب سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتی تھی۔

اردو کی قدیم تنقید پر جس طرح عربی اور فارسی شعریات کے اثرات مرتب ہوئے اس طرح اردو تنقید کو سنسکرت سے استفادے کا موقع عرصے تک نہ مل سکا۔ کچھ تو رسم الخط کی وجہ سے اور کچھ عربی اور فارسی کے تسلسل کے طور پر اردو کی شعری سرگرمیوں کے وابستہ ہونے کے باعث عربی اور فارسی شعریات سے اردو تنقید کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شعر و ادب کی نشو ونما ہندوستان میں ہوئی مگر سنسکرت شعریات کے مقامی ہونے کے باوجود باہمی لین دین کا عمل سنسکرت اور اردو کے مابین نہ ہونے کے برابر رہا۔ حالانکہ سنسکرت ہندوستان کی بہت قدیم زبان ہے اور اس میں ادب بھی تخلیق ہوتا رہا ہے۔ تنقید کے تعلق سے بھرت منی کی ناٹیہ شاستر بہت مشہور کتاب ہے۔ اس میں رس، چھند، النکار، ناٹک اور سنسکرت قواعد کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اس کے باوجود اردو تنقید سنسکرت سے کچھ خاص استفادہ نہیں کر سکی۔ اس کی خاص وجہ شاید اردو اور سنسکرت کا مختلف رسم الخط ہے۔

سنسکرت تنقید کی ابتدا ناٹیہ شاستر سے ہوئی۔ اس کے سن تصنیف کے بارے میں اختلاف ہیں۔ یہ پہلی صدی قبل مسیح یا اس سے تھوڑی بعد کی تصنیف ہے۔ بنیادی طور پر اس کا موضوع ڈراما ہے۔ اس میں شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے لیکن تنقیدی زاویے سے بھرت منی نے جو رس کا نظریہ پیش کیا ہے وہ سنسکرت جمالیات کی بنیاد بن گیا۔ اس نے انسان کے پورے جذباتی نظام کو نو رس کی شکل میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھرت کے نزدیک ہر تخلیق سننے، پڑھنے یا دیکھنے والے کے ان نو بنیادی حواس میں سے کسی ایک حاسہ پر اثر انداز ہوتی ہے اور اسی کے مطابق اس کی جمالیاتی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ اس نے ناٹیہ

شاستر میں ان نو رسوں کا ذکر کیا ہے۔شرنگار،ہاسیہ،کرونا،رودر،ویر،بھی بھتس،ادبھت،بھیانک اور شانت۔اسی طرح اس نے اٹھ غالب جذبات اور احساسات کا ذکربھی کیا ہے۔وہ ہیں محبت،غم،غصہ،خوف،نفرت،حیرت اورعمل کی قوت۔یہ تمام استھائی بھاؤ ہیں اور ان سے مختلف ضمنی اور ذیلی جذبات اوراحساسات پیدا ہوتے ہیں جنہیں وبھاچاری بھاؤ کہا جاتا ہے۔

پنڈت جیب الرحمٰن شاستری کی کتاب کے علاوہ بیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں تک سنسکرت تنقید کا کوئی باضابطہ تعارف بھی اردو میں موجود نہ تھا۔بیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں پروفیسر نورالحسن نقوی ، پروفیسر ثریا حسین اورعنبر بہرائچی نے سنسکرت جمالیات کا تعارف اپنی تحریروں کے ذریعے کرایا۔حال میں عنبر بہرائچی کی دو اہم کتابیں ''سنسکرت شعریات'' اور''سنسکرت بوطیقا'' کے نام سے سامنے آئی ہیں جونظری طور پر سنسکرت تصورِشعر کا بھرپور تعارف کراتی ہیں۔

اس کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب'' ساختیات پس ساختیات اورمشرقی شعریات'' میں سنسکرت شعریات کو نئے انداز میں بڑے سیاق وسباق میں پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب کو اہم کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں سنسکرت شعریات کے نظریات کا تعارف ضرور کرایا گیا ہے مگر اس کے تنقیدی تصورات کا عملی انطباق ابھی تک اردو کے شعری ادب پر خاطر خواہ انداز میں نہیں کیا جاسکتا ہے۔بہر حال یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ موجودہ دور کا کوئی نقاد اس طرف دھیان دے اور سنسکرت تنقید کے اصول ونظریات کو پیش کرے۔طوالت کے خوف سے یہاں عربی،فارسی اور سنسکرت تنقید کا جائزہ نہیں لیا گیا۔بلکہ صرف ان کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جو اردو تنقید پر پڑتے رہے ہیں۔

حواشی:

1۔نظریاتی تنقید، مسائل ومباحث، ابوالکلام قاسمی، سرسبز، بدر باغ، جیل روڈ، علی گڑھ، سن اشاعت 2007، ص، 173
2۔ادبی تنقید کے اصول، کلیم الدین احمد، کے۔جی سیدین میموریل ٹرسٹ، نئی دہلی، 1983 ص، 20
3۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1981 ص، 89
4۔فرہنگ ادبی اصلاحات، کلیم الدین احمد، ص 52
5۔نظریاتی تنقید، مسائل ومباحث، ابوالکلام قاسمی، سرسبز، بدر باغ، جیل روڈ، علی گڑھ، سن اشاعت 2007، ص، 23
6۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 24
7۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 24
8۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص، 25
9۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص، 25
10۔تنقید کیا ہے۔آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1990، ص، 199
11۔فن تنقید اور تنقیدی مضامین، نجم الہدیٰ، موتی لال بنارسی داس، پٹنہ، 1989، ص، 6
12۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 8
13۔اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرہ ادب اردو پٹنہ، 1983، ص، 13
14۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، پروفیسر نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1990، ص، 97
15۔ترقی پسند تنقید، نظریہ وعمل، ڈاکٹر ابوارشد، ص، 15
16۔اردو ادب کی تاریخ، عظیم الحق جنیدی، ص، 77
17۔اردو تنقید کی تاریخ، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1988، ص، 77
18۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 75
19۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 118
20۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 121
21۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 126
22۔اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرہ ادب اردو پٹنہ، 1983، ص، 28,29
23۔اردو تنقید کی تاریخ، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1988، ص، 82
24۔شعرائے اردو کے تذکرے، سید عبداللہ، ص, 23
25۔ایضاً۔۔۔۔۔ص، 52
26۔اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرہ ادب اردو پٹنہ، 1983، ص، 87
27۔ادب اور سماج، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ، 1984، ص، 19

27

باب دوم

اردو تنقید پر مغربی اثرات

اردو تنقید پر مغربی اثرات کو تلاش کرنے سے قبل مغربی تنقید کا سرسری جایزہ لینا ضروری ہے۔ مغرب نے مشرق کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ چاہے ادب ہو، فنون لطیفہ ہو، فلسفہ ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ ہو۔ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ مغرب کو زمانہِ قدیم سے ہی مشرق کی بہ نسبت ہر فن میں اولیت بھی حاصل رہی ہے۔ ادب کی طرح تنقید کی ابتدا بھی مغرب سے ہی ہوئی۔ یونان کو تمام علوم وفنون میں اولیت حاصل ہے۔ آج بھی جب ہم کسی فلسفے کی بنیاد یا ابتدا کو تلاش کرتے ہیں تو یونان کی طرف ہی رجوع کرتے ہیں۔ جب کسی زبان کی ادبی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو سب سے پہلے افلاطون اور ارسطو کا ہی نام لیا جاتا ہے۔ اس لئے یہاں بھی ان بنیاد گزاروں کا حوالہ لازمی ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے ذکر کے بغیر نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی ہر زبان کی تنقید نامکمل ہے۔

ادب کو زندگی کی تفسیر کہا جاتا ہے اور ظاہر ہے یہ تفسیر تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس جملے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی تخلیق کاری بھی بڑے غور وفکر اور پرکھ و پہچان کا مطالبہ کرتی ہے۔ اسی فکر کو ہم تنقیدی شعور کہتے ہیں اور یہ شعور تخلیقی عمل کے دوران سرگرم رہتا ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ادب کی تخلیق کے دوران ہی تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ قدیم دور میں بھی یونان، عرب اور ہندوستان میں اعلیٰ پائے کا ادب پیدا ہوتا رہا جب کہ اس وقت تنقید کی کوئی مرتب، واضح اور منظّم شکل وصورت نہیں تھی۔ مگر اس بات سے یہ اندازہ بالکل نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ دور تنقیدی شعور سے ایک دم خالی تھا بلکہ تنقید کی ابتدا تو وجودِ انسانی کے ساتھ ہی ہوئی ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں بھی تنقید کا کوئی نہ کوئی پیمانہ رہا ہوگا جس سے ادبی میعاروں کو پرکھا جاتا رہا ہوگا۔

فلسفہ اور شاعری کی طرح تنقید کا آغاز بھی یونان سے ہوا۔ یونان میں حضرت عیسیٰ سے لگ بھگ پانچ سو سال پہلے ایک شاعر ہومؔر گزرا ہے۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی نظمیں ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' تنقید کا قدیم ترین نمونہ ہیں۔ ان نظموں میں شعر وادب اور موسیقی کے بارے میں اظہار خیال کیا

گیا ہے۔ ہومر کے نزدیک شاعری الہامی چیز ہے اور وہ اس میں سچائی پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق شاعر خود شعر نہیں کہتا بلکہ کوئی ان دیکھی طاقت اس سے شعر کہلواتی ہے۔ شاید اسی لئے ہومر کے زمانے میں شاعری کو مقدس سمجھا جاتا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس وقت شاعری یونانیوں کے نزدیک انسان اور انسانیت کی خادم تھی۔ اسی لئے شاعری کا رشتہ زندگی سے استوار تھا اور اس کی زبان آسان اور عام فہم ہوتی تھی۔ ہومر کے بعد کچھ اور لوگ بھی تھے جنہوں نے اپنی نظموں اور ڈراموں وغیرہ میں شاعری پر اظہارِ خیال کیا لیکن اس حوالے سے سب سے زیادہ اہم ہومر ہی ہے۔

شعر و ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اپنے نظریات پیش کرنے والا افلاطون ہے۔ وہ اپنے وقت کا مشہور عالم اور فلسفی تھا۔ وہ سقراطؔ کا شاگرد تھا۔ اس کا زمانہ حضرت عیسیٰ سے لگ بھگ چارسو سال پہلے کا ہے۔ وہ پہلے خود بھی شاعر تھا لیکن شاعری سے مایوس ہو کر فلسفے کی طرف متوجہ ہو گیا اور اپنے زمانے کا بہت بڑا فلسفی کہلایا۔ تنقید کے حوالے سے اس کی کتابیں جمہوریہ اور قانون بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ سب سے پہلے ان ہی تصانیف میں باضابطہ طور پر ادب و تنقید کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ دنیا کی ہر زبان و ادب ان تصانیف سے استفادہ کرتا ہے۔ خاص طور پر جب تنقید کی بات جاتی ہے تو سب سے پہلے افلاطون اور اس کی ان تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کتابوں میں ایسے اشارے موجود ہیں جن سے اس کے تنقیدی نظریات آسانی سے مرتب کیے جا سکتے ہیں۔

آغاز میں افلاطون شعر و ادب کی اہمیت سے انکار کرتا ہے۔ وہ اپنی ''ریاست'' میں فنون لطیفہ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اس لئے کہ سارے فنون لطیفہ اس کے نقطۂ نظر سے نقل کی نقل Imitation of an imitation ہیں۔ وہ ہر چیز کی اصل ایک عالم حقیقی یا عالم مثال کو مانتا ہے اور کہتا ہے کہ باقی تمام چیزوں کی حقیقت اور اصل اس عالم مثال میں ہے۔ افلاطون کے مطابق فنکار ظاہری شکلوں کو الفاظ کے ذریعے توڑ موڑ اور ردوبدل کر پیش کرتا ہے۔ الفاظ اور جملے ہر وقت بدلتے رہتے ہیں اور حسن کے اظہار کے کئی پیرائے ہوتے ہیں لیکن افلاطون کے نزدیک حسن حقیقی صرف ایک ہے۔ حقیقت صرف ایک ہے اس لئے شاعر اور ادیب اس کی نقل کے بغیر کچھ نہیں کر سکتے اور وہ نقل بھی تیسرے درجے کی ہوتی ہے۔ غرض افلاطون نے تمام فنون لطیفہ کو تیسرے درجے کی نقل اور فنکار کو نقال قرار دیا ہے۔

افلاطون اپنے نظریہ نقل کی وضاحت کچھ اس طرح سے کرتا ہے۔ مثلاً ایک فنکار انسان میں خدا کا پرتو دیکھ کر اس کی تصویر بناتا ہے یا سورج، چاند یا تاروں میں خدا کا جلوہ دیکھ کر اسے اپنے انداز میں پیش کرتا ہے

۔ایسی صورت میں خدا اصل حقیقت ہوئی تو باقی یہ سب چیزیں خدا کا مظاہر۔اس طرح سے بنائی ہوئی تصویر کو افلاطون نقل کی نقل قرار دیتا ہے۔اس کے نزدیک شاعری بیکار شے ہےاوراس میں کوئی سچائی نہیں ہوتی۔شاعر اچھائی اور برائی کو ایک ہی طریقے سے پیش کرتا ہے اور انسانی جذبات کے ساتھ تماشہ کرتا ہے۔اس طرح افلاطون کے نزدیک شاعر برے جذبات کو فروغ دیتا ہےاور انسانی اخلاق کو خراب کرتا ہے۔افلاطون طربیہ اورالمیہ دونوں کو پسند نہیں کرتا اوران دونوں کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔

افلاطون ایک ماہر اخلاق کی حیثیت رکھتا ہے۔اس لئے وہ سمجھتا ہے کہ شاعری برے جذبات کو جنم دیتی ہے جن سے انسان کے عادات و اطوار خراب ہوتے ہیں۔اس کے نزدیک شاعری کی بنیاد جھوٹ پر ہوتی ہے۔خیر اور سچائی ہی اس کے نزدیک اصل حقیقت ہے وہی چیز حسین وجمیل ہے جو خیر اور سچائی کا درس دیتی ہے۔مذکورہ باتوں سے معلوم ہوجاتا ہے کہ افلاطون مصّور،شاعر اور نقاش کو فطرت کی تیسری منزل پر شمار کرتا ہے۔شارب رودلوی نے اپنی کتاب میں افلاطون کا ایک قول درج کیا ہے جس سے یہ بات اور بھی واضح ہوجاتی ہے:۔

''المناک شاعری بھی چونکہ نقالی ہے اس لئے دوسرے نقالوں کی
طرح یہ بھی بادشاہ اورصداقت سے بہ سہ مراتب دور ہے''۔1

افلاطون نے اپنے زمانے میں کہا تھا کہ شاعری کا دور ختم ہو چکا ہے۔اب فلسفے کا زمانہ ہے اور یہی علم اور سچائی کا ذخیرہ ہے۔حالانکہ اس کی یہ بات یقین کے قابل نہیں ہے کیونکہ آج بھی شاعری کی اہمیت و افادیت ہےاورآج بھی شاعری کو دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔شاعری سے افلاطون کو اس قدر نفرت ہوگئی تھی کہ اس نے اپنی تمام نظموں کو جلا ڈالا اوراپنی مثالی ریاست سے باقی شاعروں کو بھی باہر کر دیا۔اس سے لوگوں نے مان لیا کہ افلاطون شاعری کا دشمن ہے۔حالانکہ وہ خود بھی شاعر تھا اوراعلیٰ اوراخلاقی شاعری کی قدر بھی کرتا تھا۔وہ تو ایسی شاعری کو ناپسند کرتا تھا جو لوگوں کے پست جذبات کو بھڑکاتی ہےاور بدمذاقی کی تعلیم دیتی ہے۔ سڈنی کا خیال ہے کہ افلاطون کے اعتراضات شاعری پر نہیں بلکہ پست اورغیر اخلاقی شاعری پر ہیں۔

افلاطون کے زمانے میں شاعری کو شعوری کوشش خیال نہیں کیا جاتا تھا بلکہ یہ مانا جاتا تھا کہ کوئی غیب کی طاقت ہے جو شاعر سے شعر کہلواتی ہے۔شاعر جب شعر کہتا ہےتو ہوش میں نہیں ہوتا بلکہ اس پر جنون طاری ہوتا ہے اور وہ اسی حالت میں شعر کہتا ہے۔ایسی صورت حال میں وہ کچھ بھی کہہ گزرتا ہے۔ایسے حالات میں وہ دیوی دیوتاؤں کی بھی توہین کر دیتا ہے۔افلاطون ڈراما کو بھی پسند نہیں کرتا کیونکہ اس کے کردار عام طور پر

بزدل، بدمعاش اور مجرم قسم کے ہوتے ہیں۔ ناظرین بھی ان کرداروں جیسے بننا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے سماج میں مجرم اور بدکردار لوگ پیدا ہوتے ہیں۔ افلاطون المیہ کے نسوانی کرداروں کی اس لئے سخت مخالفت کرتا ہے کیونکہ ان میں عورتیں عشق لڑاتی اور لڑائی جھگڑا کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ طربیہ کو وہ کسی حد تک قبول کرتا ہے اس لئے کہ جب کوئی کسی کی کمزوری پر ہنستا ہے تو وہ یہ بھی جان لیتا ہے کہ اس کمزوری سے اس کو محفوظ رہنا چاہیے۔ دراصل افلاطون شاعری سے اخلاقی تعلیم کا درس دینا چاہتا ہے۔

افلاطون کے نزدیک شاعری کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے صرف مسرت حاصل کی جائے بلکہ اس کا کام زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ شاعروں اور ڈراما نگاروں سے امید کرتا ہے کہ وہ زندگی کو ویسے پیش نہ کریں جیسی کہ وہ ہے بلکہ اس کو اس طرح سے پیش کریں جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔ ڈرامے کے کردار بھی مثالی ہونے چاہیے جن کو دیکھ کر سماج میں اچھے لوگ پیدا ہوں۔ مذکورہ باتوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ افلاطون بنیادی طور پر ایک معلّم اخلاق تھا۔ افلاطون اعلیٰ اور اخلاقی شاعری کا قدردان ہونے کے باوجود اس کو فلسفے کے برابر درجہ نہیں دیتا۔ وہ شاعری کو تین حصّوں میں مثلاً بیانیہ، ڈرامائی اور رزمیہ میں تقسیم کرتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ رزمیہ میں نقالی کا عنصر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔

افلاطون کے نزدیک فن ایک جاندار چیز ہے۔ جس طرح انسانی جسم کے سر اور پاؤں ہوتے ہیں اسی طرح فن میں آغاز، وسط اور انتہا ہوتے ہیں۔ ان میں آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ وہ مشق اور گہرے مطالعے پر زور دیتا ہے اور اس فن کو اہمیت دیتا ہے جس پر فنکار بہت محنت صرف کرتا ہے۔ افلاطون ہومر جیسے شاعر کو بھی اہمیت نہیں دیتا اور اس کی تصانیف کو بھی اپنی ریاست میں جگہ نہیں دیتا بلکہ ان کو تاریکی میں دفن کر دینے کا مشورہ دیتا ہے۔ بعد میں اپنی موت کے وقت اس نے ہومر کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعد میں اس کے خیالات میں کچھ کچھ تبدیلی ہوئی تھی اور فنون لطیفہ کے متعلق اس کے رویے میں نرمی آئی تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے افلاطون کے آٹھ منتخب اور اہم مکالمات کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ان میں رائیس، یوتھاتیفرز، صفائی کا بیان، کریسٹو، پرمٹاگورس، فیڈرو اور بزم طرب شامل ہیں۔ افلاطون نے زندگی کے تمام مسائل پر غور کیا تھا۔ وہ ایک عظیم مفکر تھا۔ اتنی صدیاں گزر جانے کے بعد بھی جدید فکر پر اس کے خیالات کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ بقول عبادت بریلوی:۔

''افلاطون کو سیاست سے دلچسپی تھی۔ وہ سیاست میں شاعری کی جگہ
دیکھنا چاہتا تھا لیکن اس زاویۂ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے اس کو

> شاعری کی جگہ معلق کرنے میں کامیابی نہیں نہ ہوسکی۔ بہرحال وہ
> شاعری سے دلچسپی لیتا تھا اور اس کے خیالات سے بہت سے لوگوں
> نے فایدہ اٹھایا ہے''۔2ے

مغربی تنقید کے ابتدائی دور میں افلاطون کے بعد دوسرا بڑا نام ارسطو کا ہے۔ وہ افلاطون کا شاگرد تھا اور اس کا تعلق بھی یونان سے ہی تھا۔ شعر وشاعری اور ڈراما کے بارے میں ارسطو کے نظریات افلاطون سے مختلف تھے۔ اس کی تصنیف ''بوطیقا'' تنقید کے حوالے سے پہلی ایسی کتاب ہے جو ادب کا مفہوم اور ماہیت سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد کرتی ہے۔ ادبی اور نظری تنقید پر یہ دنیا کی پہلی کتاب ہے۔ اس میں شاعری، ڈراما، المیہ و طربیہ پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ارسطو نے افلاطون کا نام پوشیدہ رکھتے ہوئے شاعری پر اس کے اعتراضات کے جواب دیئے ہیں۔ بوطیقا اور فن خطابت کے علاوہ اس نے کئی دوسری مختصر کتابیں بھی لکھی تھیں جو شاید محفوظ نہ رہ سکیں۔ ان میں سے یہی دو تصانیف موجود ہیں۔ بوطیقا ایک عہد آفریں تصنیف ہے۔ شعر و شاعری کی کوئی بحث آج بھی اس کتاب کے حوالے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ بنیادی طور پر یہ یونانی ادب کے لئے لکھی گئی تھی لیکن ساری ادبی دنیا نے اس فایدہ حاصل کیا ہے۔

ارسطو اصل میں سائنس داں تھا اس لئے اس کا انداز بھی سائنٹیفک اور تجزیاتی ہے۔ جمیل جالبی نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا ذہن منطقی، مزاج سائنسی اور فکر موضوعی ہے۔ اس سے پہلے شاعری کو اخلاقی تعلیم کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ وہ ان نظریات کے خلاف صف آرا ہوا اور افلاطون کے برعکس شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا۔ ارسطو کے نزدیک شاعری خوشی کا ذریعہ ہے لیکن کسی فن پارے سے پورا انبساط اسی صورت میں حاصل ہوسکتا ہے جب اخلاقی قدروں کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو۔ افلاطون اور ارسطو کے نظریات میں بنیادی فرق یہ ہے کہ افلاطون کے نزدیک درسِ اخلاق کو اولیت حاصل ہے جب کہ ارسطو کے نزدیک اخلاق ضمنی یا ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اصل میں افلاطون کا زمانہ یونانی تاریخ میں ابتری اور جنگ وجدل کا زمانہ تھا۔ اس لئے ایسی صورتِ حال میں فنونِ لطیفہ کی طرف توجہ دینا بہت مشکل ہوتا ہے لیکن ارسطو کا زمانہ خوش حال تھا۔ اس زمانے میں شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کی طرف توجہ دی گئی اور شاعری سے افادیت کا مطالبہ کم ہوا۔

شاعری پر افلاطون نے سب سے بڑا اعتراض یہ کیا تھا کہ یہ نقل کی نقل ہے۔ ارسطو بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے لیکن نقالی اس کے نزدیک برائی نہیں بلکہ خوبی ہے اور انسانی فطرت میں شامل ہے۔ وہ نقل کی خوبی بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جس چیز کو ہم اصلیت میں دیکھنا پسند نہیں کرتے اس کی نقل خوشی سے دیکھ لیتے ہیں۔ وہ

کہتا ہے کہ سچ میں ظلم ہوتا ہوا ہم نہیں دیکھ سکتے مگر ڈرامے کے اندر اس کی نقل ہم آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔اس کے نزدیک نقل اصل کے جتنی قریب ہوگی اس سے اُتنی ہی مسرت حاصل ہوتی ہے۔شاعر اور ادیب وغیرہ نقل کو اصل جیسا نہیں بلکہ اس سے بہتر بنا دیتے ہیں اس لئے اس میں اصل سے زیادہ جاذبیت ہوتی ہے۔

ارسطو ڈرامے پر کیے گئے اعتراضات کا بھی جواب دیتا ہے۔وہ افلاطون کی باتوں کو تسلیم تو کرتا ہے لیکن وہ ان میں بہتری کا پہلو بھی تلاش کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ المیہ دیکھتے ہوئے انسان کے اندر خوف، ہمدردی اور غصّہ جیسے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور ان کا اظہار بھی ہوتا ہے۔مثلاً کوئی خوف ناک منظر دیکھ کر انسان ڈر جاتا ہے اور کوئی دردناک منظر دیکھ کر رو دیتا ہے اس سے اس کا دل ہلکا ہو جاتا ہے۔اس طرح انسان جذباتی تناؤ سے آزاد ہو جاتا ہے۔ارسطو نے اس عمل کو کتھارسس katharsis کا نام دیا ہے۔اردو میں اس کا ترجمہ تزکیہ یا تطہیر وغیرہ کیا گیا ہے۔

افلاطون شاعری کو الہامی یعنی غائب کے طاقت مانتا تھا۔مطلب یہ ہوا کہ شاعر شعوری طور پر کوئی شعر نہیں کہتا بلکہ غائب کی کوئی قوت ہے جو اس سے یہ کام کرواتی ہے۔اس کے نزدیک شاعری کی دیوی جیسا چاہتی ہے شاعر سے کہلواتی ہے۔اس حوالے سے ارسطو کے خیالات مختلف ہیں۔وہ شاعری کو الہامی نہیں بلکہ شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ سمجھتا ہے۔وہ شاعری میں ترتیب و تنظیم پر زور دیتا ہے اور ٹریجیڈی میں فارم کو بہت اہمیت دیتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اس میں آغاز، وسط اور اختتام ہوتا ہے۔یہاں اس بات کا ذکر کر دینا ضروری ہے کہ ارسطو اس ساری بحث کے دوران کہیں بھی اپنے استاد افلاطون سے ظاہری اختلاف نہیں کرتا لیکن پوشیدہ طور پر وہ اس کے سارے اعتراضات کا جواب دے دیتا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ ارسطو کے خیالات افلاطون سے بہت مختلف تھے۔

ارسطو نے ساری بحث المیہ کے حوالے سے کی اور طربیہ کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔وہ المیہ کو تمام اصناف سے زیادہ اہمیت دیتا ہے اور تمام اصناف کا جوہر المیہ کو مانتا ہے۔ارسطو نے یہ باتیں اپنے زمانے کے ماحول کے مطابق کہیں ہوں گی۔اس بات سے ہم یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ باقی اصناف ادب کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔اس کے خیال میں المیہ ایسے عمل کی نقل ہے جو سنجیدہ،مکمل اور خاص طوالت رکھتا ہے۔اس کی ہئیت بیانیہ کے بجائے ڈرامائی ہو اور رحم و خوف کے مناظر کے سبب اس سے انسانی جذبات کا تزکیہ ہو۔ارسطو کا کہنا ہے کہ عظیم شاعری کسی خاص ملک، کسی خاص زمانے اور خاص لوگوں کے لئے نہیں ہوتی بلکہ اس کا اثر ہر جگہ اور ہر زمانے میں ہوتا ہے۔مذکورہ باتوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ارسطو فلسفہ سے زیادہ اہمیت شاعری کو

دیتا ہے جب کہ افلاطون اس کے برعکس خیالات رکھتا تھا۔

افلاطون کے دور میں موزوں کلام کو شاعری سمجھا جاتا تھا۔ارسطو وزن کو اس کے لئے ضروری نہیں سمجھتا۔اس کا خیال ہے کہ شاعری آسان، عام فہم اور واضح ہو لیکن بازاری نہیں۔اس میں غیر مانوس الفاظ نہیں ہونے چاہیے اور خاص بات یہ کہ اس میں استعارہ کا بھرپور استعمال ہونا چاہیے۔ارسطو جھوٹ اور مبالغہ آرائی کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔اس کے ساتھ وہ یہ شرط بھی رکھتا ہے کہ ان چیزوں کا استعمال فنکارانہ ہو۔وہ شاعری میں ناممکن اور مافوق الفطرت باتوں کی بھی اجازت دیتا ہے لیکن کہتا ہے کہ یہ باتیں اصلی لگنی چاہیے۔ارسطو نے فن خطابت کے حوالے سے جو کچھ کہا ہے اس کو کسی حد تک نثر نگاروں کے متعلق کہا جا سکتا ہے۔مثلاً وہ انتخابِ الفاظ کو اہمیت دیتا ہے اور نثر کے لئے آہنگ کو ضروری بتاتا ہے۔وہ بڑی بڑی عالمانہ باتوں کے بجاے سیدھی سادی اور فطری بات چیت کو بہترین خیال کرتا ہے۔

ارسطو نے پہلی بار شاعری کو تعصب کی عینک ہٹا کر دیکھا اور اس کی مختلف قسموں کا فرق ظاہر کیا۔اس نے اچھی بری شاعری کی پرکھ و پہچان کے اصول بنائے۔وہ پہلا شخص ہے جس نے مطالعہ فن کے لئے جمالیاتی اصول واضح کیے۔وہ فنونِ لطیفہ کو سیاست اور اخلاقیات سے دور رکھنا چاہتا تھا۔ارسطو پہلا شخص ہے جس نے شاعری کو انسانی اعمال میں آزاد جگہ دی۔اگر یہ کہا جائے کہ وہ پہلا ناقد ہے جس نے تنقید کی شکل وصورت واضح کی تو بے جا نہ ہوگا۔اس نے ادب پر کھل کر اظہار خیال کیا۔اس کے بہت سارے رسالے زمانے کے ہاتھوں ضائع ہو گئے اور جو تھوڑے بہت موجود ہیں ان کے بھی کئی صفحات غائب ہیں۔ان ساری باتوں کے باوجود ارسطو عالمی تنقید میں پہلا نقاد کہلاتا ہے اور بوطیقا تنقید کی پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ سب سے پہلے ادب کے بارے میں افلاطون اور ارسطو نے بحث شروع کی۔حیات وکائنات یا ادب کے متعلق سب سے پہلے سقراط، افلاطون اور ارسطو نے ہی سولات قائم کیے تھے۔سقراط کا رجحان سماجی اور اخلاقی اقدار کی طرف تھا اور اس کے نزدیک مادی اور اخلاقی زندگی میں نیکی کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔اس نے زندگی کے جو درجات مقرر کیے ان میں شعراء کو چھٹے درجے پر رکھا تھا۔اس کی اس درجہ بندی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک شعراء کی اہمیت دوسرے لوگوں سے کم ہے۔سقراط کے اس نقطہِ نظر کا اثر اس کے شاگرد افلاطون پر بھی بہت گہرا تھا۔افلاطون بھی سماج اور اخلاقیات کا بہت بڑا علمبردار تھا۔اس کے نزدیک شاعر جھوٹا ہے اور جھوٹ کی ہی تبلیغ کرتا ہے اور اس سے سماج کا کوئی فایدہ نہیں ہوتا بلکہ الٹا لوگوں کے اخلاق کو بگاڑ دیتا ہے۔ان دونوں کے برخلاف ارسطو ایک غیر افادی نظریہ پیش کرتا ہے جس کی تفصیل اوپر

بیان کی جا چکی ہے۔ یونان کے ان نقادوں کے ہاتھوں تنقید کی شروعات ہوتی ہے اور ابھی تک یہ سلسلہ چل رہا ہے۔ ان نقادوں کے ذکر کیے بغیر تنقید کی کوئی بحث مکمل نہیں ہوسکتی۔ عبادت بریلوی کے الفاظ میں :۔

''پہلا شخص جس نے تنقید کی طرف مستقل توجہ کی وہ ارسطو ہے اس نے سیاسیات اخلاقیات اور فلسفے سے علیحدہ اس کی انفرادیت کو ذہن نشین کرایا''۔3

مذکورہ بات سے واضح ہو جاتا ہے کہ تنقید کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ اس کے بعد تنقید نے اپنا روخ روم کی طرف کیا۔ سکندر اعظم جس نے یونان کو بہت ترقی دی تھی وہ ارسطو سے ایک سال قبل ہی دنیا سے چل بسا۔ یونان ایک بار پھر سے ابتری کا شکار ہوگیا۔ ایسی صورت حال میں فنون لطیفہ کی طرف توجہ دینا کیسے ممکن تھا۔ اسی وجہ سے تنقید کو روم میں ترقی پانے کا موقعہ مل گیا اور اس دوران وہاں کئی اچھے نقاد پیدا ہوئے اور تنقید نے کافی ترقی بھی کی ہے۔ اس حوالے سے ہوریس کا نام سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ حضرت عیسیٰ سے 65 سال قبل پیدا ہوا۔ ارسطو کا شاگرد تھا اس لئے اس کے خیالات ونظریات سے بہت متاثر تھا۔ وہ ساری زندگی اپنے اُستاد کے بنائے ہوئے اصولوں سے استفادہ کرتا اور ان کو پھیلاتا رہا۔ ہوریس نے اس طرف توجہ دلائی کہ تنقید میں ارسطو کے خیالات سے فایدہ اُٹھانا ہی مناسب ہے۔ اس نے ایک چھوٹا سا arspoetics لکھا ہے جو ارسطو کے خیالات پر ہی بنی ہے۔ کئی مقامات پر اس نے معمولی سے ردو بدل کے ساتھ ارسطو کے خیالات کو ہی پیش کر دیا ہے۔ اس کے نزدیک بھی شاعری کا مقصد لطف وانبساط دینا ہے لیکن وہ اس کے اصلاحی پہلو کو بھی اہمیت دیتا ہے۔

ہوریس اپنے زمانے کا مشہور عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا شاعر بھی تھا۔ فن شاعری میں اس کے خیالات ملتے ہیں۔ یہ کتاب ایک خط کی شکل میں لکھی گئی ہے جس میں نظم کا فارم اختیار کیا گیا ہے۔ اس خط میں اس نے کسی نوجوان کو مخاطب کر کے شعر وادب کے بارے میں پند ونصیحت کی ہے جو شاید شاعر یا ڈراما نگار بننا چاہتا ہے۔ ہوریس کی رائے ہے کہ ادب مفید بھی اور مسرت بخش بھی ہونا چاہیے۔ کلاسکیت کا سب سے پہلا حامی ارسطو تھا ہوریس نے بھی اس کی پیروی کی لیکن اس کی کلاسکیت کو نو کلاسکیت کہا گیا۔ تنقید کے حوالے سے ہوریس کے اصول ونظریات کا صدیوں تک احترام کیا گیا اور اس کو استاد کے نام سے یاد کیا گیا۔

ہوریس کے بعد روم میں دوسرا بڑا نقاد کوئٹلین ہے۔ اس نے شاعری کے علاوہ نثر کو بھی فن میں شامل کیا ہے۔ اس نے تنقید کی مستقل اصطلاحیں بنائی اور یونانی اور لاطینی تنقید کا مقابلہ کیا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ

تقابلی تنقیدcomparative criticism کی ابتدا کوئٹلین کے ہاتھوں سے ہوئی۔وہ ادب میں خیالات کے مقابلے میں زبان و بیان کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔روم کے یہ دو بڑے نقاد تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کر سکےاور باقی ناقدین کا بھی لگ بھگ یہی حال رہا ہے۔

روم کے بعد تنقید ایک بار پھر سے اپنا رخ یونان کی طرف کرتی ہےاور وہاں لون جائی نس پیدا ہوتا ہے جوansulelm میں ایسے خیالات پیش کرتا ہے جو آج کے رومانی نقادوں کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔شاید اسی وجہ سے رومانی ناقدین لون جائی نس کو اپنا امام سمجھتے ہیں۔ابتدا میں اس نے بھی ارسطو اور افلاطون کی پیروی کی لیکن بعد میں اس پر اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ شاعری کسی ایسی چیز کا نام نہیں ہے جس کے اندر کوئی افادی پہلو بھی ہو۔اس کے نزدیک شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کی رفعت اور برتری ہے اور یہ خوبی اس کے نزدیک حاصل نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ خداداد ہوتی ہے۔وہ کہتا ہے کہ تخیل کے بغیر اس خوبی سے واقفیت حاصل کرنا بہت مشکل ہے۔اس کے خیال میں شاعری میں جوش کی کیفیت ہونی چاہیے جو لکھنےاور پڑھنے والے دونوں میں ایک دیوانگی کی کیفیت پیدا کردے۔

لون جائی نس کے نزدیک جو چیزیں ادب کو عظمت عطا کرتی ہیں وہ یہ ہیں۔پہلی چیز خیال کی بلندی یعنی موضوع کا انتخاب بلند ہونا چاہیے۔دوسری چیز جذبات میں ایسی شدت ہو کہ وہ قاری کے دل میں اتر جائیں۔تیسری بات شاعری میں صنعتوں کا استعمال ہومگر ایسا جس سے قاری الجھن میں نہ پڑ جائے۔اس کے علاوہ شاعری میں انتخابِ الفاظ میں توجہ اور محنت کی جانی چاہیے۔غرض لون جائی نس کے نزدیک شعروادب کا سب سے بڑا کام قارئین کو مسرت بخشنا ہے۔اس کے خیالات جدید ذہن کے بہت پاس معلوم ہوتے ہیں اور لون جائی نس کو رومانیت کا بانی قرار دیا جاسکتا ہے۔

عہد وسطیٰ میں مذہب کے زیر اثر تنقید اور کئی دوسرے علوم کی طرف توجہ کم دی جانے لگی۔اس لئے اس دور میں دانتے کے علاوہ کوئی قابل ذکر نقاد پیدا نہیں ہوا۔دانتے کا نام طربیہ خداوندی Divine comedy کی وجہ سے زندہ ہے۔یہ تصنیف چودہویں صدی کے شروع میں اطالوی زبان میں لکھی گئی تھی۔دانتے نے شاعری کے لئے ایک ایسی زبان کو ضروری قرار دیا جس کو عام لوگ سمجھ سکیں۔اس کے مطابق شاعری کی زبان کو آسان اور عام فہم ہونا چاہیے مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ عوام کی بولی بن جائے۔وہ شاعری کے معنوی پہلو، خیال کی بلندی اور خلوص پر بھی بہت زور دیتا ہے۔اخلاقی نقطہ نظر سے بھی شاعری کو معیاری ہونا لازمی ہے۔

دانتے کے بعد یورپ میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا جو ''نشاۃ الثانیہ'' کے نام سے جانی جاتی ہے۔اس تحریک کا مقصد قومیت،قومی سرمایے کی اہمیت اور اپنی زبان کے فروغ کی ضرورت کا احساس دلایا جائے لیکن دانتے نے اپنی تصنیف میں اپنے ملک کی زبان اطالوی کا استعمال کیا ہے جو کہ اس زمانے میں غیر معمولی بات محسوس ہوتی ہے۔شاید اسی لئے اس نے ''عام بول چال کی زبان کا ادبی استعمال'' لکھ کر اپنے فیصلے کو درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال دانتے اس دور کا واحد نقاد ہے جس نے ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

تحریکِ نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں ہی کلاسیکی تنقید ایک بار پھر سے اُبھرنے لگی۔اس کا سب سے بڑا علمبردار بن جانسن ہے۔اس حوالے سے سر فلپ سڈنی بھی کافی اہمیت رکھتا ہے حلانکہ ان دونوں کے خیالات میں کافی اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن کلاسیکی تنقید پر دونوں متفق ہیں۔ان دونوں کا تعلق انگریزی تنقید سے ہے۔سڈنی سولھویں صدی کے آخر کا نقاد ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب دانتے کے زیر اثر قومی سرمایے پر فخر کرنے کی فضا پیدا ہو چکی تھی۔ یونانی اور لاطینی ادب کے ساتھ ساتھ یورپ کے لگ بھگ ہر ملک میں عوامی ادب بھی وجود میں آ رہا تھا۔ یہاں اس بات کا ذکر کرنا ضروری ہے کہ یورپ میں اس وقت تک دینیات کے مقابلے میں دوسرے علوم کو بے وقعت خیال کیا جاتا تھا۔لوگوں کی نظر میں شاعری ابھی تک ایک غیر سنجیدہ عمل تھی اور شاعر جھوٹوں کا بادشاہ۔اسی دوران گاسن نے اپنے رسالے میں شاعری پر ہر طرح کے الزام لگائے اور اعتراض کیے۔مثلاً شاعری جھوٹ کا پلندہ ہوتی ہے۔ یہ قاری کے لئے وقت کی بربادی کا ذریعہ ہوتی ہے۔اس سے لوگوں کے دلوں میں بری خواہشات پیدا ہوتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔گاسن نے شاعری کے بہت سے عیوب بتائے ہیں۔وہ کہتا ہے کہ اگر یہ بری چیز نہ ہوتی تو افلاطون اپنی مثالی ریاست سے کیوں شاعروں کو باہر نکال دیتا۔گاسن نے یہ رسالہ سڈنی کو مدنظر رکھ کر لکھا تھا۔سڈنی نے گاسن کے ان اعتراضات پر غور وفکر کرنے بعد اپنے رسالے ''شاعری کی مدافعت'' Defence of poetary میں جواب لکھا ہے۔

سڈنی اپنے جواب میں کہتا ہے کہ شاعری کو جھوٹ نہیں کہا جا سکتا۔جھوٹ بولنے اور بات کو شاعرانہ انداز میں کہنے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔وہ گاسن کے اعتراضات کو بے بنیاد قرار دیتا ہے کہ شاعری انسان کو گناہ کی طرف لے جاتی ہے اور دلوں میں گندے جذبات پیدا کرتی ہے۔وہ کہتا ہے کہ سچ عشق جسمانی لذت اور گناہ کی طرف نہیں لے جا سکتا۔اس کے نزدیک شاعری انسان کو کمزور اور بے عمل نہیں بناتی بلکہ خون کو گرماتی اور عمل کرنے پر اُکساتی ہے۔افلاطون کے تعلق سے وہ کہتا ہے کہ وہ شاعری کے نہیں بلکہ بری شاعری کے خلاف

تھا۔

انگلستان میں باقاعدہ تنقید کا آغاز سڈنی کی تصنیف Defence of poetry سے ہی ہوا۔اس نے یونانی اور لاطینی شعراء اور فلسفیوں کو اُستاد کا درجہ دیا۔اس نے شاعری کو تمام علوم کی ماں کہا جو انسان کو جہالت، بےعملی اور بےخبری سے نجات دلاتی ہے اور اسے علم وعرفان سے آشنا کرتی ہے۔وہ رومیوں کی طرح شاعر کو غیب دان اور پیغمبر کا درجہ دیتا ہے جس پر غیب کے سارے درجے کھلتے ہیں۔شاعر اس کے نزدیک فلسفی اور مورخ سے ممتاز ہے۔وہ کہتا ہے کہ شاعری اخلاقی تعلیم کے ساتھ ساتھ مسرت بھی عطا کرتی ہے۔سڈنی شعر وادب کے لئے محنت،نقل اور تجربے کو لازمی قرار دیتا ہے اور اس کے مطابق یہی چیزیں معیاری شاعری تخلیق کرنے میں مدد کرتی ہیں۔

سر فلپ سڈنی کا تعلق نشاۃ الثانیہ کے عہد سے تھا۔اس کے بعد ڈرائڈن ہے جس نے تنقید کو کافی ترقی دی۔اس کا تعلق نو کلاسیکی تنقید سے تھا۔وہ قدیم علماء اور اہل نظر اور ان کے کارناموں اور معیارات کی بہت عزت اور قدر کرتا تھا۔اس کے باوجود ہر زمانے میں اُن کے اصولوں کی سخت پابندی کے خلاف بھی تھا۔شاید اسی لئے وہ اکثر جگہ قدیم یونانی تصورات سے اختلاف بھی کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اگر ارسطو نے ہمارے زمانے کی ٹریجڈیاں پڑھی ہوتی تو اس کی رائے مختلف ہوتی۔ڈرائڈن کے مطابق ہر قوم اور زمانے کی پسند وناپسند کا اپنا معیار ہوتا ہے جو اس کے ذوق وشوق اور کلچر اور تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔مختصر طور پر اگر کہا جائے تو ڈرائڈن کا کہنا ہے کہ تنقید کے اصول اضافی ہوتے ہیں اور ان اصولوں کا اطلاق ہر زمانے کے ادب پر نہیں ہوتا۔ہر زمانے کے اصول اور نظریات کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔یہ بات اردو کے بہت سارے نقادوں نے بھی کہی ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے اصولوں کو ہر زبان کے ادب اور ہر زمانے کے ادب پر Apply نہیں کیا جاسکتا۔

انگریزی میں نو کلاسیکی تنقید کی بنیاد ڈرائڈن کے ہاتھوں پڑی۔وہ دراصل بوئیلو سے بہت متاثر تھا۔بوئیلو کا تعلق فرانس سے تھا۔یورپ کی فضا ایک عرصہ سے تبدیلیوں سے دوچار تھی اور ابھی تک ان میں ترتیب وتنظیم پیدا نہیں ہوئی تھی۔یہ خدمت بوئیلو نے انجام دی۔اس نے اپنی تصنیف ''جن شاعری'' میں تمام اصولوں کو یکجا کر کے کلاسکیت کو زندہ کر دیا۔یہ نئی کلاسکیت نو کلاسکیت کہلائی۔اس زمانے میں فرانس علم وادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا اور فرانس اکیڈمی اس حوالے سے بہت اہم خدمات انجام دے رہی تھی۔اس دور کے باقی شاعر،ادیب اور ڈراما نگار قدما کی پیروی پر فخر محسوس کرتے تھے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ڈرائڈن بوئیلو سے بے حد متاثر تھا۔اس نے اس کے تنقیدی خیالات کو اپنی زبان میں منتقل کیا۔ڈرائڈن نے اپنے نظریات Anessay on dramatic poesie میں پیش کیے ہیں۔وہ اندھی پیروی کو غلط مانتا تھا اور ضرورت پڑنے پر ارسطو کے قوانین میں بھی تبدیلی کرنے کے حق میں تھا۔اس نے شکسپیر کے ڈراموں پر تنقید کر کے عملی تنقید کی راہ بھی ہموار کی تھی۔

ڈرائڈن کہتا ہے کہ ادب کا مسرت بخش ہونا ضروری ہے لیکن وہ اس کی سبق آموزی کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔اس کے مطابق جو ادب قاری کو خوشی عطا نہیں کر سکتا وہ اسے متاثر بھی نہیں کر سکتا۔ایسے میں کوئی نصیحت آموز بات کہنا بھی مشکل ہوتا ہے۔وہ مواد سے زیادہ اسلوب کو اہمیت دیتا ہے۔اس نے اسلوب اور تکنیک کے مسائل سے بحث کی ہے۔ڈرائڈن کو انگریزی تنقید کا بانی اور انگلستان میں نو کلاسکیت کا بابا آدم کہنا بجا ہے۔ڈرائڈن کے بعد انگریزی کے دوسرے ادیبوں اور نقادوں نے اس کے اصول اپنائے ہیں۔ڈرائڈن کے زمانے میں ہی بوئیلو کے ایک اور پیرو پوپ نے انگلستان میں جنم لیا اور اپنی نظم Essay on criticism میں ادب کے کلاسیکی اصول وضع کیے۔

ڈرائڈن کے بعد کلاسیکی اور نو کلاسیکی تنقید کے تعلق سے جانسن اور گوئٹے کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔جانسن کا خیال ہے کہ ادب زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔اس لئے وہ فنکار سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اپنے آس پاس کی سچائیوں اور حقیقتوں کو پیش کرے۔قصے،کہانیوں اور دیومالائی عناصر کو وہ فضول چیزیں مانتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ کسی تخیلی تصویر کے مقابلے میں مجھے اس کتے کی تصویر پسند ہے جسے میں نے دیکھا ہے۔مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جانسن کے نزدیک ادب میں تخیل کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے جب کہ تقریباً سب نقادوں نے شاعری کے لئے تخیل کو لازمی قرار دیا ہے۔جانسن یہاں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے بہت قریب نظر آتا ہے۔وہ ادب میں حقیقت نگاری کے علاوہ اخلاقی تعلیم کو بہت اہم سمجھتا ہے۔وہ شکسپیر کو بہت پسند کرتا ہے لیکن اس کے ڈراموں میں اخلاقی کمی اس کو بے حد ناگوار گزرتی ہے۔ان تمام باتوں کے باوجود وہ اخلاقی پہلوؤں پر مسرت کو قربان کرنے کو تیار نہیں ہے۔حصول مسرت جانسن کے نزدیک شاعری کا بنیادی مقصد ہے جو عام انسانی فطرت کی عکاسی سے حاصل ہوتی ہے۔اس کے خیال میں ادب کو آفاقی اور عالم گیر ہونا چاہیے تاکہ وہ ہر جگہ اور ہر زمانے کے لوگوں کو متاثر کر سکے۔شاید اسی لئے وہ شکسپیر کے ڈراموں کو بہت پسند کرتا ہے کیونکہ ان میں فطرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔میتھیو آرنلڈ نے جانسن کو ایسا نقاد بتایا ہے جس کی اہمیت کسی زمانے میں کم نہیں ہوگئی۔

جانسن کے بعد مغربی تنقید میں گوئٹے کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔وہ جرمنی کا رہنے والا تھا اور 1710 میں پیدا ہوا۔دراصل وہ سائنس دان تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک شاعر، ناول نگار اور ڈرامہ نویس بھی تھا۔اس نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا اور اس کا مطالعہ ومشاہدہ کیا تھا۔گوئٹے آخر تک خود کو کلاسیکی کہتا رہا لیکن اس کی تنقیدی تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر رومانی تنقید کے گہرے اثرات رہے ہیں۔وہ شاعری کو کسی مخصوص دائرے میں رکھنے کے حق میں نہیں تھا۔وہ شاعری میں انفرادیت کو نہیں آفاقیت کو ترجیح دیتا تھا اور اسے یقین تھا کہ وہ دن ضرور آئے گا جب ساری دنیا کا ادب ایک ہوگا۔

انقلاب فرانس کے بعد جب دبے کچلے عوام کو آزادی ملی تو ادب بھی کلاسکیت کی قید سے آزاد ہوگیا۔انقلاب فرانس آزادی کی تحریک تھی جو رومانی تحریک کہلائی۔اس نے عقل کی حکمرانی کو ختم کر کے جذبات واحساسات کو اہمیت دی۔انسان کو اہمیت دی اور پہلی بار اظہار ذات کی اہمیت کا احساس دلایا۔یہاں ایک بات اور بھی قابل ذکر ہے کہ کلاسکیت میں صرف شہری زندگی کو ہی اہمیت دی جاتی تھی لیکن رومانیت نے عوام اور دیہاتی زندگی کو اپنے دائرے کار میں شامل کیا۔اس تحریک کے زیر اثر اظہار بیان کی زبان عوام کی سادہ زبان ٹھہری۔ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں فطرت nature کا بیان کرنے لگے۔فطرت کی تقلید ہونے لگی۔فرضی چیزوں کی جگہ آس پاس کی ٹھوس چیزوں کو ادب میں پیش کیا جانے لگا۔

رومانی تحریک میں جب فرد کو اہمیت دی جانے لگی تو اس کے ذہن کو ٹٹولنے کی بھی ضرورت محسوس ہوئی۔چنانچہ اس طرح ادب میں نفسیات داخل ہوگئی۔ہارٹلے کے ''تلازمہ خیال'' Association of ideas سے بھی کام لیا جانے لگا۔ہیوم نے حسّی تجربے کو وسعت دی اور عقل کی حقیقت کو تسلیم کرنے سے ہی انکار کردیا۔رومانیت نے موضوع سے زیادہ اسلوب پر توجہ دی۔اس کے زیر اثر یہ خیال بھی عام ہوا کہ کنایہ وضاحت سے بہتر ہے کیونکہ یہ ذہن کو حرکت میں لاتا ہے۔کولرج نے تخیل کی اہمیت جتائی اور کیٹس نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اگر میں پرندے پر نظم لکھوں تو پرندہ بن جانا چاہتا ہوں۔یہ تھا رومانی تنقید کا سرسری سا جائزہ رومانی نقادوں کی تفصیل آگے آئے گی۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ نوکلاسیکی تنقید کے بعد رومانی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔دراصل یہ نوکلاسکیت کا ردعمل تھی اور کالرج کا نام رومانی تنقید میں سب سے اہم ہے۔اس کے علاوہ ورڈسورتھ اور شیلی نے بھی تنقیدیں لکھی ہیں لیکن کالرج کا مرتبہ ان دونوں میں کافی بلند ہے۔وہ اپنے زمانے کا بڑا انگریزی نقاد تھا۔اس نے ورڈسورتھ کی ''تمہید'' کے سترہ سال بعد ''لٹریریا بایوگرافیا'' ورڈسورتھ کے خیالات کی وضاحت کی

اور اس کی بعض غلطیوں کو درست بھی کیا۔ ورڈ سورتھ نیچرل natural شاعری کا بہت بڑا علمبر دار تھا اور شاعری کے لئے کسانوں اور دیہاتیوں کی زبان کو پسند کرتا تھا۔ کالرج کو اس بات سے اختلاف ہے اور کہتا ہے کہ ان سیدھے سادے لوگوں کے تجربات محدود ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کی زبان کو شاعری میں استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعری کے لئے معیاری زبان کی تاکید کرتا ہے جو عام بول چال کی زبان ہو لیکن شاعر ضرورت کے مطابق اس میں ردوبدل کر سکے۔ اس کا خیال ہے کہ بہترین الفاظ کا استعمال بہترین ترتیب کے ساتھ ہونا چاہیے۔

ورڈ سورتھ کے مطابق نثر اور نظم کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہوتا لیکن کالرج ان دونوں کو الگ الگ کرتا ہے۔ وہ وزن و بحر کو اہمیت دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ان سے نظم کی زبان زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔ کالرج شاعری کو جرمن فلسفیوں کی طرح اتنی وسعت دیتا ہے کہ سارے علوم وفنون اس کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ کالرج مقدس انجیل اور مکالماتِ افلاطون کو بھی شاعری بتاتا ہے۔ وہ موسیقی کو کانوں کی شاعری، مصّوری کو آنکھوں کی شاعری اور باقی فنون کو گونگی شاعری کہتا ہے۔ شاید اسی لئے کالرج قافیہ وزن اور بحر کو شاعری کا لازمی حصّہ تو نہیں لیکن شاعری کا زیور ضرور مانتا ہے جس سے شاعری آراستہ ہوتی ہے۔

کولرج ادب میں فوق فطری عناصر کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ قاری جب ایسی باتوں سے دوچار ہوجاتا ہے جن کو عقل تسلیم نہیں کرتی تو وہ سب کچھ جانتے ہوئے ذرا دیر کو خدا حافظ کہہ دیتا ہے۔ وہ اسے willing suspension of disbalief کہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کے جذبات واحساسات شدید ہوتے ہیں لیکن وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فلسفی بھی ہوتا ہے۔ کالرج کے خیال میں شاعر میں فلسفی اور جذباتی انسان دونوں گھل مل جاتے ہیں۔ غرض کالرج نے بڑی فلسفیانہ تنقیدیں لکھیں اور تنقید کو فلسفیانہ دلائل سے آشنا کیا۔

کولرج نے سب سے زیادہ اہمیت تخیل کو دی ہے۔ وہ اسے تشکیل کرنے والی طاقت سے تعبیر کرتا ہے جو احسّاسی دنیا پر عمل آور ہوتی ہے اور اسے از سر نو خلق بھی کرتی ہے۔ اس نے تخیل کو مقدم تخیئل اور ثانوی تخیئل دوحصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے نزدیک مقدم تخیئل وہ ہے جو انسانی ذہن کو اپنے اندر اپنے تخلیق کے دوامی عمل کا ادراک کراتا ہے اور ثانوی تخیئل شاعری میں تخلیقی طور پر عمل آور ہوتا ہے۔ ورڈ سورتھ کی طرح کولرج کے نزدیک بھی تخیئل ایک روحانی قوت ہے۔ رومانی تنقید کے عہد میں کولرج نے سب سے زیادہ تنقید کو متاثر کیا ہے۔ جب بھی رومانی تنقید کا ذکر کیا جاتا ہے کولرج اور ورڈ سورتھ کا نام سرِ فہرست لیا جاتا ہے۔

انگلستان میں رومانی تنقید اور شاعری کی بنیاد کولرج اور ورڈ سورتھ کے ہاتھوں پڑی۔اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ کولرج کے بعد رومانی تنقید میں دوسرا بڑا نام ورڈ سورتھ کا ہے۔ انقلابِ فرانس کے وقت وہ وہاں موجود تھا اور جب واپس اپنے ملک آیا تو آزادی اور انقلاب کے جذبے سے سرشار تھا۔اس نے کولرج کی مدد سے نئی شاعری کی بنیاد رکھی۔

ورڈ سورتھ نے لیریکل بیلیڈز lyricall ballads کے مقدمے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس نے اعلان کیا کہ شاعری اب بادشاہوں کے لئے نہیں بلکہ کسانوں اور عام انسانوں کے لئے ہوگی اور شاعری کی زبان بھی سادہ اور فطری ہوگی۔اس کے نزدیک جو لوگ فطرت کی گود میں پلے ہیں ان کے خیالات اور جذبات میں سچائی ہوتی ہے اور ایسے خیالات کو شاعری میں بیان کرنا ضروری ہے۔ وہ شاعری کے لئے روزمرّہ کی زبان کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہونی چاہیے یعنی شاعری کا عین فطرت کے مطابق ہونا لازمی ہے۔وہ شاعری کو جذبات کے بے اختیار اظہار کا نام دیتا ہے۔ ورڈ سورتھ کے نزدیک تخیئل ایک دانشورانہ قوت ہے جس کا کام نہ صرف تشکیل و تنظیم ہے بلکہ یہ اس وجدان کا نام ہے جو اشیا کی اندرونی زندگی میں کارفرما ہوتا ہے۔ ورڈ سورتھ شاعری کے لئے خلوص اور جذبے کو ضروری قرار دیتا ہے۔ وہ اسے اخلاق کی اصلاح کا ذریعہ تو بتاتا ہے لیکن مسرت کے پہلو پر بہت زیادہ زور دیتا ہے۔ یہاں رومانی تنقید کے دو بڑے نقادوں کولرج اور ورڈ سورتھ کا ذکر کیا گیا ہے۔ان کے بعد اس حوالے سے وکٹر ہیوگو کا نام آتا ہے جو رومانی تنقید کا بہت بڑا حامی تھا۔

وکٹر ہیوگو انیسویں صدی کا فرانسیسی شاعر اور نقاد تھا۔دوسرے نقادوں کی طرح اس کے خیالات و نظریات میں اعتدال اور میانہ روی نہیں بلکہ شدت پائی جاتی ہے۔ وہ ادب میں رد و بدل کی حمایت کرتا ہے۔ وہ شاعری کو عروض اور قافیہ جیسی پابندیوں سے آزاد کرانا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب کو بھی مکمل انقلاب سے روشناس ہونا چاہیے۔

اس کے بعد رومانی تنقید میں سانت بیو کا نام آتا ہے۔ حلانکہ بعد میں وہ اس تحریک سے الگ ہو گیا تھا لیکن شروع میں اس کا حامی تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ رومانی تنقید عدم توازن، انتہا پسندی اور جذباتیت کا شکار رہی اور شاید اسی وجہ سے اس کا زوال بھی ہوا۔سانت بیو اس کی ان ہی بے اعتدالیوں سے تنگ آکر کلاسکیت کی طرف متوجہ ہوا اور اس نے ان دونوں کی خوبیوں کو چن کر ایک نیا نظام وضع کرنے کی کوشش کی۔ سانت بیو نے تنقید کو وسعت دی اور اسے سائنٹیفک بنانے کی بھرپور کوششیں کیں۔اس کے خیال میں فن کار کو سمجھے بغیر فن

پارے کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تخلیق کو سمجھنے کے لئے ایسی باتوں کو جاننا ضروری ہوتا ہے جو اکثر غیر ضروری اور غیر متعلق معلوم ہوتی ہیں مثلاً تخلیق کار کی زندگی۔خاندانی حالات، مذہبی عقائد،سوچنے کا انداز۔تعلیم، معاملات عشق، مالی حالات،عزیز واحباب وغیرہ وغیرہ۔ سانت بیو کے نزدیک کامیاب نقاد وہ ہے جو بیک وقت سائنس داں اور شاعر کی خدمات انجام دے سکے۔ وہ اپنے طریقِ کار کو سائنسی کہتا ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں کہ سائنسٹفک تنقید ہمیشہ سانت بیو کے احسانوں سے گراں بار رہے گی۔

رومانی تنقید نے نئی تنقید کو جنم دینے میں بہت اہم کام انجام دیا ہے۔ جرمنی، فرانس اور انگلستان میں نئے تنقیدی خیالات ایک ساتھ پیدا ہوتے رہے۔فرانس میں ان خیالات کو ٹین، سانت بیو اور مادام ڈی اسٹیل نے رواج دیا اور انگلستان میں کولرج اور ورڈ سورتھ نے رومانی تنقید کو بہت ترقی دی۔اس کے علاوہ بلیک اور شیلے نے بھی رومانی تنقید کی اشاعت اور ترقی میں مدد کی ہے۔ان ناقدین کے خیالات کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جرمن فلسفیوں کے اثرات بہت زیادہ ملتے ہیں۔ چند خرابیوں کے باوجود رومانی تنقید کا ایک الگ دبستان وجود میں آ گیا اور اس نے تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔انیسویں صدی پر رومانیت غالب رہی لیکن اس کی آخری دہائیوں میں رسکن اور کارلائل نے اخلاقی اقدار پر زور دیا جس سے رومانوی تاثر دھندلا ہونے لگا۔تاہم جمالیات کے علمبردار والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے فلسفہ جمال میں رومانیت ہی کام کر رہی تھی۔اس عہد کا سب سے بڑا نقاد آرنلڈ ہے۔

میتھیو آرنلڈ نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی لیکن بعد میں تنقید اس کی توجہ کا مرکز بن گئی۔رومانیت کی انتہا پسندی اسے قبول نہیں تھی اور وہ آنکھیں بند کر کے قدیم اصولوں پر عمل بھی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ وہ خود تنقید کے اصول وضع کرتا ہے اور تنقیدی مضامین لکھ کر ان کی اشاعت کرتا ہے۔اس کے نزدیک شاعری فلسفہ اور مذہب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فلسفہ اور مذہب کی اب کوئی وقعت نہیں ہے کیونکہ یہ اب انسان کو سکون عطا کرنے میں ناکام ہو چکے ہیں۔اس کے خیال میں اعلیٰ درجے کی شاعری یہ تمام خدمات انجام دے سکتی ہے۔ وہ شاعری کے افادی اور اخلاقی پہلو پر بھی زور دیتا ہے کیونکہ وہ جب اسے ''تنقیدِ حیات'' کہتا ہے تو اس کی مراد یہی ہوتی ہے۔

آرنلڈ اعلیٰ موضوع اور بلند اسلوب والی شاعری کو پسند کرتا ہے کیونکہ اس سے روح کی بلندی اور کردار کی تعمیر میں مدد ملتی ہے۔ وہ کل یورپی ادب کو ایک اکائی مانتا ہے اور اسے ایسے سمندر سے تشبیہ سے دیتا ہے جس میں چاروں طرف سے دریا آ کر گرتے ہیں اور ضم ہو جاتے ہیں۔اس کا یہ نظریہ پورے یورپ میں بہت

مقبول رہا ہے۔

آرنلڈ ورڈ سورتھ کی شاعری اوراس کےتنقیدی خیالات کا قائل تھا۔ وہ روایت اور کلاسکیت کا گہرا شعور بھی رکھتا تھا۔اس کے نظریات میں ان دونوں اقدار کی رسہ کشی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ ادب کو پرکھنے کے اصول ذاتی تعصّبات سے پاک ہونے چاہیے۔شاید اسی لئے وہ تنقید میں معروضیت کو پسند کرتا تھا۔اس نے شاعری کے مقدمہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ان کی حیثیت کسی مینی فسٹو سے کم نہیں ہے۔ وہ شاعری میں سادہ، راست اور بےساختہ زبان کو اہمیت دیتا ہے۔اس کے خیال میں موضوع میں بھی گہری سنجیدگی ضروری ہے کیونکہ زبان کے سادگی اور موضوع کی سنجیدگی مل کر فن پارے کے اسلوب کو پرشکوہ بنا دیتے ہیں۔ وہ شاعر کے ماحول اوراس کی شخصیت کے مطالعے کو بھی لازمی قرار دیتا ہے۔غرض آرنلڈ نے اپنے عہد کی تنقید کو بے حد متاثر کیا ہے اور مغربی تنقید میں کارِنمایاں انجام دیے ہیں۔اردو ناقدین بھی آرنلڈ کے خیالات ونظریات سے متاثر رہے اوراس کے نظریات سے استفادہ بھی کرتے رہے۔

مغربی تنقید میں ایڈگر ایلن پو اورطین کا نام بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ پو شاعری میں جمالیاتی عناصر تلاش کرتا ہے۔ وہ فن میں صداقت اوراخلاقی اقدار کا متلاشی نہیں ہے۔ جب سائنس کی ترقی ہونے لگی تو شاعری کی اہمیت کم ہونے لگی۔ایسی صورت حال میں جن مفکرین نے شاعری کا دفاع کرنے کی کوشش کی ان کو اخلاقی تعلیم کا سہارا لینا پڑا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری یا تو درس اخلاق کا وسیلہ خیال کی جانے لگی یا تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ۔ایسے میں ایڈگر ایلن پو نے شاعری کے لئے جمالیاتی اقدار اورحسن کاری کو لازمی قرار دیا۔

کسی زمانے میں شاعر کے متعلق یہ خیال عام تھا کہ یہ کوئی نرالی مخلوق ہے اورکسی غیبی طاقت کے اشارے پر شعر کہتا ہے۔ پو اس رجحان کو رد کرتا ہے اور شاعری کو شعوری کوشش بتاتا ہے۔اس کے علاوہ وہ شعر گوئی کے بجائے شعر سازی کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ قاری کو بے حد متاثر کرنا شاعری کا مقصد ہونا چاہیے۔اس کے نزدیک یہ تاثر حسن کاری سے پیدا ہوتا ہے اوراسی کو وہ اعلیٰ مسرّت بتاتا ہے۔ پو کے تصوّرات جب فرانس پہنچے تو وہاں علامت نگاری کا آغاز ہوا اور جب انگلستان آئے تو وہاں فن برائے فن کے نظریے نے جنم لیا۔غرض پو نے ادب کو اخلاقیت اور جذباتیت سے نجات دلائی اورفن کی شعوری کوشش پر زور دے کر مغربی تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

ایڈگر ایلن پو کے بعد مغربی تنقید میں طین کا نام بھی کافی اہم ہے۔ وہ سانت بیو کا شاگرد تھا۔سائنسی تنقید کے ارتقاء میں اس نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ تنقید کو مکمل طور پر سائنس بنا دینے کا آرزومند تھا اور تنقید کو

نیچرل سائنس کے ہم پلہ دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ فن پارے کو سمجھنے کے لئے صرف فن کار کے ذاتی حالات کے پتہ لگانے کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کے ان تہذیبی اور تاریخی قوتوں کے تجزیے کو ضروری قرار دیتا ہے جو اس دور میں کارفرما تھیں۔ فنکار کی نسل، زمانے اور ماحول کو اس لئے ضروری قرار دیتا ہے کیونکہ ان کو جانے بغیر کسی فن پارے کو پرکھ لینا ممکن نہیں ہے۔ اس نے ادب کو عمرانیات کے قریب لا کر یورپی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

تقریباً اسی زمانے میں تنقید کے دو نظریوں ادب برائے ادب اور ادب برائے اخلاق نے بہت اہمیت حاصل کر لی اور اس دور کا مشہور نقاد ہے رسکن۔ رسکن نے ادب کے اخلاقی پہلو پر زور دیا۔ ادب اور اخلاق کی بحث افلاطون کے زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ رسکن نے بھی یہ کہا کہ ادب کی فطرت میں اخلاقی خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ وہ شاعر کو افلاطون کی طرح معلم اخلاق سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کا اخلاق بلند ہوتا ہے اور وہ دنیا میں خدا کی نمائندگی کرتا ہے۔ شاعر کی ان خصوصیات کی وجہ سے وہ چاہتا ہے کہ وہ اپنے کلام کے ذریعے انسانوں کے عیوب دور کرے اور ان میں خوبیاں پیدا کرے۔ رسکن کے نزدیک حسن خدا کا عطا کیا ہوا عطیہ ہے جس کا اثر قبول کرنے کی طاقت دماغ اور حواس میں نہیں ہوتی بلکہ دل ہے جو اس حسن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہ ایسا اس لئے کہتا ہے کیونکہ دل ہی ایک ایسی جگہ ہے انسان کے جسم میں جہاں خدا کے احترام اور تشکّر کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ دل ہی وہ مقام ہے جو حسن خداوندی سے معمور ہو جاتا ہے اور یہی وہ لازوال سرمایہ ہے جس سے کام لے کر شاعر حسین تخلیقات پیش کرتا ہے۔

رسکن کا خیال ہے کہ تمام علوم اور فنونِ لطیفہ عوام کے لئے ہوتے ہیں اور ان میں کوئی نہ کوئی سبق آموز بات کہی جانی چاہیے۔ اس لئے ادب کا اسلوب حسین اور پرکشش ہونا چاہیے تاکہ قاری کا ذہن مواد کی طرف منتقل ہو سکے۔ رسکن ادب سے مسرّت اور سبق دونوں کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہاں طوالت کے ڈر سے رسکن کے چند تنقیدی نظریات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جب کہ اس نے مغربی تنقید میں بے حد اضافہ کیا ہے۔

والٹر پیٹر بھی رسکن کا ہمعصر نقاد ہے لیکن اس کے خیالات و نظریات رسکن سے مختلف ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ادب کا مقصد انسانوں کے اخلاق درست کرنا نہیں بلکہ زندگی کی چلتی ہوئی مشین سے چند لمحوں کے لئے انسانوں کے خیالات کو ہٹا دینا اور اس طرح ان کو ایک ذہنی سکون پہنچانا ادب کا مقصد ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ کام ادب کے بغیر کوئی دوسری چیز انجام نہیں دے سکتی۔ اس کے نزدیک ادب کسی منزل کا راستہ نہیں بلکہ خود ایک منزل ہے۔ وہ ادب کے ظاہری حسن پر بہت زور دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پیٹر کے نزدیک اسلوب ہی سب کچھ

ہے مواد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ موضوع اور اسلوب میں کوئی فرق نہیں کرتا بلکہ دونوں روح اور جسم کی طرح آپس میں ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ پیٹر کا مزاج رومانی ہے اور وہ ذاتی تاثرات کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ وہ رسکن کے طرح ادب برائے زندگی یا ادب برائے اخلاق کا قائل نہیں بلکہ فن برائے فن اور ادب برائے ادب کا قائل ہے۔

والٹر پیٹر نے ادب برائے ادب کے نظریے کو خوب فروغ دیا۔ حالانکہ اس نظریے کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی اور انگلستان میں اس کو کافی ترقی مل چکی تھی۔ آسکر وائلڈ نے اس کو اپنایا تھا اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اس کا پرچار بھی کیا تھا لیکن بعد میں جب رسکن نے اس نظریے کی مخالفت شروع کی تو پیٹر اس کا علمبردار بن کر میدان میں آ گیا۔ کیٹس بھی پیٹر کا ہم خیال نقاد ہے۔ اس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو اپنے پیش نظر کوئی مخصوص مقصد رکھتی ہو۔ وہ کہتا ہے کہ حسین چیز بذات خود ایک ابدی مسرّت ہے۔ وہ صرف حسن کو حقیقت مانتا ہے اور دوسروں کو بھی تلقین کرتا ہے کہ وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کریں۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے کیٹس کے خیالات کی اشاعت کی اور سب نے ایک آواز ہو کر کہا کہ حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی اور بدی کے حدود سے باہر ہے۔ ان کے نزدیک شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس حسن ہماری ابدی مسرّت کی ضمانت ہے۔

رسکن اور والٹر پیٹر کے بعد مغربی تنقید میں ہنری جیمس، کروچے، آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ہنری جیمس کا تعلق امریکا سے تھا Art of Fiction ''فکشن کا فن'' میں ناول کے بارے میں بعض ایسی باتیں کہی ہیں جن کا ناول نگاری کے فن پر گہرا اثر پڑا۔ مثلاً اس کا خیال ہے کہ ناول نگار کو حقیقت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیے اور جذباتیت سے دور رہنا چاہیے۔ اخلاقی اقدار اور حسن کاری کو بھی ناول نگاری کے لئے لازمی قرار دیتا ہے۔ ہنری جیمس شاید پہلا نقاد ہے جس نے فکشن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ہنری جیمس کہتا ہے کہ ناول کو زندگی کی ترجمانی کرنی چاہیے اور وہ ناول کی فارم کو بھی بہت اہمیت دیتا ہے۔ وہ ناول نگاری کے مندرجہ ذیل تین اصول وضع کرتا ہے۔ ناول نگار میں انسانی ہمدردی کا ہونا لازمی ہے۔ ناول نگار کو چاہیے کہ ناول میں زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرے، تیسرا اور سب سے اہم اصول کہ ناول نگار کو ہئیت اور زبان پر خاص توجہ دینی چاہیے۔ اس طرح ہنری جیمس نے ناول نگاری کے فن پر سب سے پہلے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مغربی تنقید کے حوالے سے اطالوی زبان کے فلسفی کروچے کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔اس کے نظریہ جمالیات نے ادبی تنقید کو بہت متاثر کیا ہے۔ وہ انسانی ذہن کو اہمیت دیتا ہے اوراس کے باہر کسی چیز کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا۔اس کا خیال ہے کہ انسانی ذہن اگر چاہے تو اپنے اندر پوشیدہ خیالات کو ظاہر کرسکتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فن پارے کی پیشکش سے پہلے فن پارہ فنکار کے ذہن میں مکمل ہو چکا ہوتا ہے۔مثلاً مصور کے تصویر بنانے سے پہلے وہ تصویر اس کے ذہن میں تیار ہو چکی ہوتی ہے وہ بس برش سے اس کو ظاہری شکل دیتا ہے۔ایسے ہی ناول نگار کے دماغ میں ناول خاکہ،شاعر کے ذہن میں نظم کا موضوع اور خیال مکمل ہوتے ہیں وہ بس الفاظ سے ان خیالات کو ظاہر کرتا ہے۔کروچے کا یہ نظریہ اظہاریت epressionism کے نام سے مشہور ہے۔بعض لوگوں کا اعتراض ہے کہ کروچے نے اظہار وابلاغ کو نظرانداز کردیا۔اس نے یہ نہیں بتایا کہ فنکار کے ذہن میں موجود خیالات کو دوسروں تک کیسے پہچانا چاہیے۔ بہرحال کروچے نے بھی مغربی تنقید میں چند قابل قدر اضافے کیے ہیں جو تنقید کے تعلق سے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

کروچے کے بعد مغربی تنقید میں آئی۔اے۔رچرڈس کا نام بہت اہم ہے۔وہ عہد حاضر کا ممتاز انگریزی نقاد ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ گذشتہ ایک دوصدیوں سے سائنس نے بہت ترقی کی اوراس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔اس کے اثرات ادب اور تنقید پر بھی بہت گہرے پڑے ہیں۔رچرڈس کا طریقِ کار سائنسی ہے اور سائنس کی ایک شاخ نفسیات سے وہ بہت مدد لیتا ہے۔ وہ سائنسی خیالات رکھنے کے باوجود کہتا ہے کہ شاعری ہماری زندگی کے لئے ضروری ہے اور شاعری سے ہم وہ حاصل کرسکتے ہیں جو سائنس ہمیں نہیں دے سکتی۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر عام انسان سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور وہ جن ذہنی تجربوں سے گزرتا ہے عام انسان نہیں گزرتا۔اس کے خیال میں شاعری کا مطالعہ قاری کے تجربے کو وسعت دیتا ہے اور زندگی کو بہتر بنانے میں مدد دیتا ہے۔

موجودہ دور کا ایک اور بڑا نقاد ٹی۔ایس۔ایلیٹ ہے۔اس سے پہلے روسو عقل اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف بغاوت کر چکا تھا۔اس سے متاثر ناقدین انسانی جذبات واحساسات کو ہی سب کچھ سمجھنے لگے تھے۔فرد پر بہت زیادہ زور دیا جانے لگا تھا اگر کہا جائے کہ انفرادیت پر زور حد سے بڑھ گیا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔فرد پر زور سب سے زیادہ رومانی تنقید میں دیا جاتا ہے اور آخر اس رومانیت کے خلاف ردعمل ہوا۔اس طرح امریکہ میں ارونگ بیبٹ ،انگلستان میں ایذرا پاونڈ اور ہیوم نے روسو کی رومانیت وانفرادیت کو رد کرنا شروع کردیا۔انہوں نے معروضی اور مثبت اقدار کی اشاعت کی اوراسی ماحول میں ایلیٹ کی ذہنی نشوونما ہوئی

۔ایلیٹ نے 1928 میں یہ اعلان کر دیا کہ میں سیاست میں شاہ پرست، مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسکیت کا قائل ہوں۔ مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایلیٹ ادب میں کلاسکیت کا حامی تھا۔

ورڈ سورتھ نے کہا تھا کہ شاعری جذبات کا بہاؤ ہے۔ایلیٹ اس نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری جذبات کا بہاؤ نہیں بلکہ جذبات سے فرار ہے۔اس کے نزدیک شاعری شعوری کوشش کا نتیجہ ہے ۔وہ شاعری کو شخصیت کا اظہار نہیں مانتا بلکہ اس سے فرار بتاتا ہے۔وہ کہتا کہ درد برداشت کرنے والے انسان اور اس کا اظہار کرنے والے انسان میں بہت فرق ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے فنکار کسی تجربے کا فوری اظہار کر دے تو فنکارانہ نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس کے لئے فاصلے کا ہونا لازمی ہے۔ایلیٹ، ہیوم اور پونڈ کی طرح شاعر وادیب کے بجائے تخلیق کو توجہ کا مرکز بناتا ہے اور نقاد سے مطالبہ کرتا ہے کہ وہ فن پارے کا تجزیہ وتشریح کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کرے۔غرض اپنے دور کا ایک مشہور نقاد تھا اور اس نے تنقید کے دامن کو کافی وسیع کیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ادب کے متعلق کوئی بھی ایک نظریہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہ سکتا۔وقت اور ضرورت کے ساتھ ادب کے متعلق خیالات ونظریات بدلتے رہتے ہیں۔یہ بھی سچ ہے کہ ایک ہی عہد کے لوگوں کے نظریات میں بھی اختلاف ہوتے ہیں۔ایلیٹ کے زمانے کی تنقید کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔لوگوں نے جان لیا کہ اس نظریے میں بھی کئی خرابیاں ہیں اور تصّوریت کے سائے میں پرورش پائے ہوئے ایک مخصوص طبقے کے خیالات ہیں۔ایسے میں ان نظریات کے خلاف آواز اُٹھائی جانے لگی۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے کارل مارکس نے آواز اُٹھائی۔اس نے کہا کہ ادب سماج اور تہذیب و تمدن کی خدمت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چونکہ ادب اور تہذیب وتمدن کا اجارہ اب تک اعلیٰ طبقے اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں رہا تھا۔اس لئے ادیب و شاعر اب تک اقلیت کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ادب میں اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کی جاتی رہی ہے۔وہ کہتا ہے کہ سماج میں ایک جماعت وہ بھی ہے جس کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی زندگی درہم برہم ہے۔یہ وہ جماعت ہے جس کا حکوت اور اعلیٰ طبقے وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔یہ کسانوں اور مزدورں کی جماعت ہے۔

کارل مارکس کے خیال میں اب تہذیب وتمدن کی دنیا میں کسی عظیم انقلاب کی ضرورت ہے۔ایسا انقلاب جو سرمایہ داری کی آسمان چھوتی عمارت کو منہدم کر دے۔جس سے شاہی بادشاہی کا سلسلہ ختم ہوجائے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر ہو۔اس لئے وہ کہتا ہے کہ اب ادب میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔اب ادب کی رسوم وروایات میں بھی تبدیلی لانا لازمی ہے۔وہ کہتا ہے کہ اب تک فنکار سرمایہ

داری کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اوراعلیٰ جماعت کے حرکات وسکنات ،نفسیات ومیلانات اس کی ساری کائنات تھی ۔مگراب اس کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار ہونا چاہیے ۔اس کے لئے وہ کہتا ہے کہ واقعات کوتخیل سے زیادہ اہمیت دینی ہوگئی اور مادی دنیا پرنظر جمائے رکھنی پڑے گی ورنہ جمہوریت کے ساتھ نہیں رہا جاسکتا۔

کارل مارکس کے خیالات نے صرف تنقید اور شعروادب کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ زندگی کے ہر شعبے کو انقلاب سے دوچار کردیا۔اس نے اپنی مشہور کتاب Das capital ''سرمایہ'' لکھ کر جدلیاتی مادیت کی بنیاد رکھی ۔ مارکس نے کہا کہ ذرائع پیداوار کے رشتے سماجی شعور پراثر انداز ہوتے ہیں ۔اس کا خیال تھا کہ دولت کی نابرابر تقسیم نے کچھ خاص لوگوں کو بہت امیر بنا دیا ہے اور عام لوگ غریب سے غریب ہوتے جارہے ہیں ۔اس نے classless society کا نظریہ پیش کیا اور کہا کہ اگر دنیا کا نظام درست کرنا ہے تو اس ناانصافی کو ختم کرنا ہوگا ۔ مارکس کے اس نظریے کے زیر اثر ادب کو زندگی کا آئینہ اور انقلاب کا آلہ کار تسلیم کیا گیا۔اس کے ان خیالات سے ادب اور زندگی کے تعلقات واضح ہوئے ۔ادیب وشاعر کو اپنی سماجی ذمہ داریوں کا احساس ہوا اوراس طرح ادب میں ترقی پسند رجانات کا آغاز ہوا۔

مغربی نقاد فرائڈ کے نظریات کو بھی عالمی اہمیت حاصل ہے ۔سب سے پہلے تحلیل نفسی کا نظریہ فرائڈ نے ہی پیش کیا تھا۔اس کے نزدیک انسانی زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی اہمیت ہوتی ہے ۔لاشعور انسانی ذہن کی وہ چور جگہ ہے جس میں چھپی ہوئی چیزوں کا پتہ خود انسان کو بھی نہیں ہوتا ۔مثلاً جنسی خواہشیں ، ناآسودہ آرزوئیں ، برے خیالات وغیرہ ذہن کے اسی کمرے میں پوشیدہ رہتے ہیں ۔ یہ ایسی چیزیں ہیں انسان جن کے اظہار سے بھی شرماتا ہے ۔ یہ مرتی نہیں بلکہ موقع بہ موقع خالتِ نیند میں نمودار ہوتی رہتی ہیں ۔فرائڈ کہتا ہے کہ یہ چیزیں فن کار کے فن میں موجود ہوتی ہیں مگران کا پتہ لگانا ذرا مشکل ہوتا ہے اوراگر پتہ لگا لیا جائے تو بہت سودمند ہوتا ہے ۔فرائڈ کے ان نظریات سے ادب میں نفسیات کی تلاش شروع ہوئی اور تنقید میں نفسیاتی تنقید کے نام سے ایک دبستان وجود میں آ گیا۔بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ تحلیل نفسی طریق کار ادب کے مطالعے کے لئے کسی حد تک گمراہ کن ہوسکتا ہے لیکن اس کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ۔فرائڈ کے بعد ایڈلر اور ژونگ کے نظریہ اجتماعی لاشعور کو بہت مقبولیت ملی اور ادب کے مطالعے کا ایک نیا زاویہ وجود میں آیا ۔ یہاں طوالت کے خوف سے مغربی تنقید کے صرف چند ہی نامور ناقدین کا سرسری جایزہ پیش کیا گیا ہے ۔

اردو تنقید پر مغربی اثرات

مغرب زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ سائنس، فلسفہ اور ادب نے سب سے پہلے مغرب میں ہی ترقی کی اور پھر بعد میں دنیا کے دوسرے حصّوں میں ان کی نشو ونما ہوتی رہی۔ ادبی تنقید کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس نے بھی پہلے پہل مغرب میں آنکھیں کھولیں۔ افلاطون اور ارسطو نے سب سے پہلے ادب کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا اور پھر ان کے خیالات ونظریات کا مطالعہ ہوتا گیا اور تنقید کا کارواں اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے تو اردو تنقید کی ابتدا بھی مغربی تنقید خاص طور پر انگریزی تنقید کے زیر اثر ہوئی۔ سب سے پہلے باقاعدہ طور پر مولانا الطاف حسین نے اسے اردو ادب سے متعارف کرایا۔ اردو ادب میں بوطیقا کی حیثیت حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' 1893 کو حاصل ہے۔ مغرب میں بوطیقا اور اردو میں مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید نگاری کی بنیادی تصانیف کا درجہ حاصل ہے۔ ان دونوں کے مطالعے اور ذکر کے بغیر تنقید کی کوئی بحث مکمل نہیں ہوسکتی۔

اردو تنقید کی روایت کے سلسلے میں اردو تذکروں کا ذکر آ چکا ہے۔ لیکن یہاں پر ان کا ذکر اس لئے کیا جا رہا ہے کیوں کہ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں بعض مغربی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اگر اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت نہ ہوتی تو شاید اردو ادب مولانا آزاد کی تصنیف آبِ حیات سے محروم رہتا۔ بعض لوگ اسے تذکرہ اور تنقید کی درمیانی کڑی مانتے ہیں اور یہ اردو شاعری کی پہلی تاریخ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ تاریخ اور تذکرہ کی بحث اپنی جگہ یہاں اس کا ذکر اس لئے کیا جا رہا ہے کیونکہ اس تصنیف میں بھی بعض مغربی اثرات موجود ہیں۔ آزاد شعوری طور پر مغربی خیالات ونظریات کو قبول کرتے ہیں اور دوسروں کو بھی استفادہ کرنے کی تاکید کرتے ہیں۔ آبِ حیات کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے:۔

> ''نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے
> وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے کسی شاعر کی
> زندگی کی سرگذشت کا حال معلوم ہوتا ہے۔ غرض خیالات مذکورہ بالا نے

مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں
میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو
اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن
کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو''۔4

آزاد کے اس اقتباس سے تذکرہ لکھنے کا مقصد واضح ہو جاتا ہے اور اردو تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر بھی تھوڑی بہت روشنی پڑتی ہے۔ دنیا کی ہر زبان کو مغرب نے متاثر کیا ہے۔ اردو تنقید پر بھی شروع سے ہی مغربی تنقید کے اثرات مرتب ہوتے رہے۔ سرسید۔ آزاد، حالی اور شبلی سب نے مغربی اثرات کو قبول کیا ہے اور ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ سرسید نے کوئی باضابطہ تنقیدی کتاب تو نہیں لکھی لیکن ان کے تنقیدی نظریات سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان کو تنقید نگار تو نہیں کہا جا سکتا مگر ادب کے متعلق ان کے خیالات اور ان کے عملی کاموں سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ مغرب سے کتنے متاثر تھے۔ عہدِ سرسید کا تقاضا یہ تھا کہ ادب صرف تفریح کا ذریعہ نہ رہے بلکہ ملک اور قوم کو بیدار کرنے کا کام کرے۔ اسی لئے انہوں نے مسلمانوں کے لئے انگریزی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

اصلاح کے نظریے نے اہل نظر کو تنقید کی طرف متوجہ کیا اور اس طرح شعر و ادب کے اصول مقرر اور متعین ہونے لگے۔ تنقید کی ضرورت اور اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی گئی اور ساتھ ہی اردو ادب کا جایزہ بھی لیا گیا۔ اس طرح افادی و اصلاحی دور کی تنقید نظری اور عملی دونوں پہلوؤں سے ترقی کرنے لگی۔ اس دور کے ممتاز نقاد آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر ہیں۔ آزاد نے سب سے پہلے ادب میں انگریزی کی بات کی مگر وہ آب حیات سے آگے نہ بڑھ سکے۔ انہوں نے مغرب سے تھوڑا بہت استفادہ کیا اور دوسرں کو بھی اس کی صلاح دی مگر خود تذکروں کی روایت سے آگے بڑھ کے کوئی تنقیدی تصنیف نہ پیش کر سکے۔ اس لئے آب حیات کو تنقیدی تصنیف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ آل آحمد سرور آزاد کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''آزاد کی حیثیت تنقید میں ایک نقیب کی سی ہے جو خبردار، ہوشیار کے
نعرے بلند کرتا ہے۔ اس لئے تنقید کے باب میں ''آب حیات'' کا ذکر نہ
ہونا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے''۔5

آل احمد سرور کے نزدیک ''آب حیات'' بھلے ہی تنقیدی تصانیف میں جگہ نہ پاتی ہو لیکن آزاد کے تنقیدی شعور سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اُن کے تنقیدی شعور کا آغاز انجمن پنجاب سے ہوا۔ یہ ایک علمی ادارہ تھا جو کرنل ہالرائیڈ، آزاد اور حالی کی کوششوں سے وجود میں آیا تھا۔ اس کے مقاصد میں جدید ادب کے لئے راہ ہموار کرنا شامل تھا۔ یہ نئی سوچ، نیا ادب مغرب کی ہی دین ہے۔ یہ سب مغرب سے ہی متاثر ہونے کا نتیجہ تھا اور پیروی مغرب کی ایک بڑی تحریک کی ایک شاخ تھی۔ اس انجمن کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو مغربی علوم اور تہذیب سے قریب لانا تھا۔ اس کے تحت اردو ادب کے مزاج اور موضوعات کو تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی اور مقالات کے ذریعے لوگوں کو نئے ادب کے مقاصد سے واقف کرایا جانے لگا۔ کرنل ہالرائیڈ اور آزاد کے لکھے ہوئے مقالات نے وہ بنیاد مہیا کی جس پر بعد میں جدید اردو ادب اور جدید اردو تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی۔

یہاں انجمن پنجاب کا ذکر اس لئے کیا گیا ہے کیونکہ آزاد کا تعلق اس انجمن سے تھا۔ آزاد کرنل ہالرائیڈ اور ماسٹر پیارے لال آشوب جیسے لوگوں کے ساتھ رہے، ظاہر ہے ان لوگوں کو مغربی تہذیب اور ادب سے کافی واقفیت تھی۔ آزاد نے ان لوگوں سے بھی بہت کچھ سیکھنے کی کوشش کی ہوگی۔ شاید اُنہوں نے کچھ انگریزی تنقید خود انگریزی کتابوں سے پڑھی ہو لیکن لوگوں کا خیال ہے کہ اُنہوں نے کرنل ہالرائیڈ اور ماسٹر پیارے لال سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے یہاں جو مغربی رجحان ملتا ہے وہ ان ہی لوگوں کی وجہ سے ہے۔ یہاں آزاد کا ذکر صرف اس لئے کیا گیا ہے کیونکہ مقدمہ شعر وشاعری سے پہلے آب حیات اور انجمن پنجاب وجود میں آچکی تھیں۔ یہاں محض اولیت کے اعتبار سے ان کا ذکر کیا گیا ہے ورنہ بحثیت نقاد آزاد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

اردو میں تنقید نگاری کا باقاعدہ آغاز کرنے والے نقاد مولانا الطاف حسین حالی ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔ یہ دراصل حالی کے دیوان کا مقدمہ تھا جو بعد میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ حالی نے شاید ورڈسورتھ کے lyrical ballads کے مقدمے سے متاثر ہوکر اپنے دیوان کا یہ طویل مقدمہ لکھا ہوگا۔ ان کا مقصد کوئی تنقیدی تصنیف لکھنے کا نہیں تھا۔ وہ اپنی شاعری کا جواز اور ماحول تیار کر رہے تھے اور یہ عظیم کتاب تخلیق ہوگئی جس سے اردو تنقید کی بنیاد پڑی۔ اس کتاب میں حالی نے جن تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے وہ ان کے برسوں کے غور وفکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کے بعض خطوں اور دوسری تحریروں میں بھی ان کے تنقیدی شعور کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے تمام خیالات یکجا کر کے مقدمہ شعر وشاعری میں پیش کیے ہیں۔ حالی نے مغربی اور یورپی ادب کا مطالعہ تراجم کے ذریعے کیا تھا اور تراجم کے ذریعے ہی مغربی خیالات ونظریات کو دریافت کر کے ان کو اردو میں پیش کیا۔ ممکن ہے انہوں نے خود بھی انگریزی ادب اور تنقید

کا مطالعہ کیا ہو اور بالواسطہ اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہو۔ بہر حال حالی کے یہاں مغربی اثرات ملتے ہیں اور انہوں نے کافی حد تک مغرب سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

حالی نے 56 سال کی عمر میں مقدمہ شعر و شاعری لکھنی شروع کی تھی۔ ظاہر ہے اتنی عمر میں ان کے خیالات اور قلم دونوں پختہ ہو گئے ہوں گئے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے لارڈ میکالے اور ملٹن کے خیالات کو جوں کا توں قبول نہیں کر لیا اور انہیں شاعری کا اٹل اصول تصوّر کر لیا بلکہ اس وقت حالی اپنا بھی ایک نظریہ اور اصول بنا چکے تھے۔ ان کو لارڈ میکالے اور ملٹن کے نظریات اپنے نظریات سے مماثل اور ہم آہنگ نظر آئے اور انہیں تقویت ملی۔ اس لئے انہوں نے ان نظریات کو پیش کیا ہے۔

حالی بہت تیز ذہنیت رکھتے تھے۔ اس لئے وہ مغربی تنقید کی اہمیت و افادیت اور روح سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کی سمجھ میں یہ بات آ چکی تھی کہ مغربی تنقید پر افلاطون کا بہت گہرا اثر ہے۔ وہ اس بات کا اندازہ بھی لگا چکے تھے کہ افلاطون کے بعد تمام ناقدین بشمول ارسطو نے افلاطونی نظریہ تنقید کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ارسطو افلاطون کا شاگرد ہوتے ہوئے بھی لگ بھگ ہر جگہ اختلاف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس نے کہیں بھی کُھل کر اپنے استاد کے نظریات کی مخالفت نہیں کی لیکن درحقیقت وہ افلاطون کے کسی بھی نظریے سے اتفاق نہیں کرتا۔ حالی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری کا آغاز افلاطونی نظریہ کو رد کرتے ہوئے کیا ہے۔ حلانکہ یہ کام ان سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود انہوں نے ادب پر لگائے گئے افلاطون کے الزامات کا جواب اپنے طریقے سے دینے کی کوشش کی ہے۔ اس تصنیف میں انہوں نے جو عنوانات قائم کیے ہیں ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ افلاطون کے نظریات سے متفق نہیں ہیں۔ افلاطون اپنی ریاست میں شعراء کو کوئی جگہ نہیں دیتا۔ اس طرح کی اور بات ساری باتیں جو اس نے ادب کے بارے میں کہی ہیں۔ ان کے بارے میں یہاں بحث کرنا ضروری نہیں ہے۔ بہر حال حالی شاعری اور شاعر کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور افلاطون کے نظریات کو کس طرح رد کرتے ہیں وہ قابلِ غور ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> ''زمانۂ حال میں بعضوں نے شعر کو میجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی میجک لینٹرن جس قدر تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اُس قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے۔ اسی طرح شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔ یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں

ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔مگر اس بات کا بھی انکار نہیں
ہوسکتا کہ دنیا میں ہزاروں لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے جن کو
قدرت نے اسی کام کے لئے پیدا کیا تھا اور یہ ملکہ ان کی طبعیت میں
ودیعت کیا تھا اگر چہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف
استعمال کیا۔بس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف
اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں
کسی طرح عبث اور بے کار نہیں کہا جاسکتا ہے''۔6

اس اقتباس سے صاف عیاں ہوتا ہے کہ شاعری حالی کے نزدیک بہت اہمیت کی حامل ہے۔ان کے مطابق اگر بعض لوگ شاعری کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شاعری بالکل بیکار شے ہے۔ان کے نزدیک شاعری خدا کی طرف سے عنایت کردہ عطیہ ہے اور یہ جس قدر تاریک دور میں لکھی جاتی ہے اسی قدر پر رونق ہوتی ہے۔حالی نے کچھ اس طرح اپنے انداز میں افلاطون کے ذریعے شاعری پر کیے گئے الزامات کا جواب دیا۔

افلاطون نے اپنے زمانے میں شاعری پر الزام لگایا تھا کہ یہ انسان کے خراب جذبات کو بھڑکاتی ہے۔بیکار اور بیہودہ قسم کے مذاق کا سبب بنتی ہے۔افلاطون کے نزدیک یہ ساری چیزیں سماج اور تہذیب کے خلاف ہیں۔شاید اسی لئے اس نے اپنی ریاست میں شعراء کو چھوڑ کر ہر فن کے لوگوں کو شامل کیا تھا۔حالی یہاں بھی افلاطون سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

''اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن constitution سے
شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر
احسان نہیں کرتا۔بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر، خود غرض اور
مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام کوئی کوشش
بدوں موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ
ہوتی۔یہی وجہ ہے کہ تمام دنیا شعراء کا ادب اور تعظیم کرتی ہے
جنہوں نے اس حاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت متخیلہ نے ان کے

قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور برانگیختگی پیدا کی ہے جو
کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لے جانے والی''۔7

حالی نے شاعری کو نیکی کا کام بتایا ہے۔ وہ شاعری کا دوسرے فنونِ لطیفہ سے موازنہ کرتے ہیں اور اسے اُونچا مقام دیتے ہیں۔ ان ساری باتوں سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ حالی نے افلاطون کے نظریات کا اچھی طرح سے مطالعہ کیا ہے اور اس کے بعد ہی کوئی رائے قائم کی ہے۔ وہ ہر جگہ شاعری کی اہمیت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

''شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی، مصوری اور
ناٹک یہ تینوں اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ اس کو (شاعری
کو) تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کے بطون صرف
شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی
کی اور نہ ناٹک''۔8

مغرب میں شاعری اور اخلاقیات کے موضوع پر بحث افلاطون کے زمانے میں ہی شروع ہوچکی تھی۔ اردو ادب میں حالی کے زمانے سے یہ بحث شروع ہوئی۔ اردو میں حالی نے سب سے پہلے بڑی غور و فکر کے بعد ادب کے اخلاقی پہلوؤں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس حوالے سے اُنہوں نے لکھا ہے:۔

''شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے محققوں نے قائم کی
ہیں ان کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلیزیشن کا اثر شعر پر
پڑتا ہے۔ جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اسی قدر تخیل جس پر
شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے''۔9

حالی نے اپنے مقدمے میں لارڈ میکالے کے ایک مضمون کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس میں اُنہوں نے اس نظریہ کو زیر بحث لایا ہے جس کو افلاطون نے اُٹھایا تھا۔ افلاطون نے شاعری کو نقالی کہا تھا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر نقل کی نقل کرتا ہے اور یہ نقل بھی تیسرے درجے کی ہوتی ہے۔ چونکہ افلاطون theory of idea کا ماننے والا تھا۔ اس لئے اس کے نزدیک دنیا کی اصل عالمِ مثال ہے۔ وہ اپنے نظریات سے شاعری کو حقیقت سے دو چند دور قرار دیتا ہے۔ اس کے نظریے کو اس کے شاگرد ارسطو نے رد کر دیا۔ وہ بھی شاعری کو نقل قرار دیتا ہے مگر

یہ نقل زندگی کی نقل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر زندگی سے اپنا مواد حاصل کرتا ہے اور تخیل کی مدد سے فطرت کی امکانی صورت گری کرتا ہے۔ فنکار چیزوں کو جوں کا توں پیش نہیں کر دیتا بلکہ اپنی عقل ،شعور اور قوتِ تخیل کی مدد سے ان کو جیسا ہونا چاہیے ویسا پیش کرتا ہے۔ مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ارسطو شاعری کے لئے تخیل کو بہت ضروری خیال کرتا ہے۔ حالی نے بھی تخیل کی تعریف کی ہے۔ اُنہوں نے بھی شعر وادب کے لئے تخیل کو بہت اہمیت دی ہے۔ یہ مغرب کا اثر ہے یا ان کا اپنا تنقیدی شعور وثوق کے ساتھ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ البتہ اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے خیالات کا مطالعہ کیا تھا اور وہ ان کے نظریات سے واقفیت رکھتے تھے۔ حالی تخیل کی تعریف کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:۔

> ''یہ وہ قوت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی اور استقبال کو اس کے لئے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر ونشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے''۔10؎

حالی نے تخیل کی جو تعریف کی ہے اس سے عبادت بریلوی اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تعریف کولرج کی تعریف کی طرح جامع اور مانع نہیں ہے۔ شاید عبادت بریلوی بھول گئے کہ حالی نے مغربی اثرات کو قبول کیا ہے ان کی کوری نقل نہیں اُتاری ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حالی نے کولرج اور دوسرے مغرب کے رومانی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا اس لئے وہ تخیل کی تعریف کولرج جیسی کر ہی نہیں سکتے تھے۔ عبادت بریلوی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی نے مغربی خیالات ونظریات کا مطالعہ بھی کیا تھا اور وہاں کے اثرات بھی قبول کیے تھے مگر انہوں نے ادب کے ہر موضوع اور ہر معاملے میں ذاتی رائے پیش کی ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ حالی نے اپنے شعور اور غور وفکر سے تخیل کی بڑی اچھی تعریف کی ہے۔ کلیم الدین احمد جیسا نقاد بھی حالی کی اس تعریف کو پسند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ حالی نے تخیل کی اچھی تعریف کی ہے۔

شعر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے حالی سادگی، جوش اور اصلیت کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ نظریات انہوں نے ملٹن کے حوالے سے پیش کیے ہیں مگر یہاں بھی ان کی اپنی غور وفکر اور تصورات زیادہ

نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر ان کو ملٹن کے نظریات سے واقفیت نہ بھی ہوتی تو تب بھی وہ شعر کی یہی خوبیاں بتاتے۔

ملٹن شعر کی خوبی کچھ اس طرح سے بیان کرتا ہے۔ poetry should be simple sensuous and passionate, حالی نے ان تینوں الفاظ کی جامع تعریف بھی کی ہے اور مختلف لوگوں کی آرا بھی پیش کیں ہیں۔ حالی شعر کی خوبیوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ شعر سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ اُنہوں نے لفظ simple کا ترجمہ سادہ اور passionate کا ترجمہ جوش کیا ہے۔ حالی کے اکثر ناقدین نے ان دو الفاظ کے ترجمے، تعریف اور تشریح کو درست اور مناسب مانا ہے۔ یہ لوگ sensuous کا ترجمہ اصلیت غلط بتاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ ترجمہ غلط ہے کیونکہ sense کا مطلب ہوتا ہے حس یا سنجیدگی، اس طرح سے sensuous کا مطلب ہوا حسیاتی۔ حسی اور اصلیت میں بہت فرق ہوتا ہے۔ اصلیت کا ترجمہ انگریزی میں realty ہوتا ہے۔ مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں حالی سے غلطی سرزد ہوئی ہے مگر تاج پیامی لکھتے ہیں:۔

> ''حالی نے sensuous کا لفظی ترجمہ نہیں کیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک اس لفظ کو کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔ لفظ اصلیت سے حالی کی مراد ہے کہ شاعری صرف حسی یا حسیاتی نہیں ہے۔ sensuous کا تعلق (sense) سے ہے اور شاعری میں اصلیت پیدا کرنے کے لئے sense کے علاوہ تخیل اور جذبے کی کارفرمائی بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر جانسن Dr Johnson نے بھی شاعری میں اصلیت پر زور دیا ہے۔ وہ life of Milton میں لکھتے ہیں Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason. ملٹن کے لفظ sensuous میں تخیل شامل نہیں ہے لیکن حالی کے لفظ اصلیت میں حس کے ساتھ تخیل اور جذبہ بھی شامل ہوسکتا ہے''۔ 11

اردو تنقید کی ابتدا حالی کے ہاتھوں ہوئی اور یہ ایک کڑی سچائی ہے کہ ہر صنفِ ادب کی ابتدا میں کچھ کمیاں اور خرابیاں ضرور رہ جاتی ہیں۔ داستان، ناول، افسانہ کسی بھی صنف کے ابتدائی دور پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایک میں کچھ فنی یا ٹکنیکی خرابیاں موجود ہیں۔ اسی طرح جب ایک زبان کا ادب کسی دوسری زبان کے ادب سے استفادہ کرتا ہے یا متاثر ہوتا ہے تو ایک ساتھ ساری کی ساری چیزیں متاثر زبان کے ادب میں منتقل نہیں ہوجاتیں بلکہ یہ سلسلہ دھیرے دھیرے چلتا رہتا ہے۔ اردو تنقید کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اس لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ حالی نے مغربی تنقید کے سارے نظریات سے استفادہ کیا ہے لیکن مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو انہوں نے مغربی تنقید کا مطالعہ کیا ہے اور اس سے اپنے شعور کے مطابق استفادہ کرنے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔

اردو کے ابتدائی دور کی تنقید میں حالی کے بعد دوسرا اہم نام مولانا شبلی نعمانی کا ہے۔ عمر کے حساب سے حالی اور شبلی ہمصر ہیں لیکن تنقید کے حوالے سے حالی کو اولیت حاصل ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے شائع ہونے کے بعد ہی شبلی کی تنقیدی تصانیف شائع ہوئیں ہیں۔ یہ شبلی کے لئے فایدے کی بات تھی کہ ان کے سامنے حالی کی تصنیف موجود تھی۔ شبلی نے اس سے استفادہ کیا ہوگا۔ یوں تو ان کے نظری اور عملی تنقید کے نمونے مقالات شبلی، موازانہ انیس و دبیر اور بعض دوسری کتابوں میں مل جاتے ہیں لیکن ان کی تنقید نگاری کے بنیادی افکار ''شعرالعجم'' جلد چہارم میں ملتے ہیں۔ اردو تنقید نگاری میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شبلی نے اپنی تنقید میں حالی کے جواب دیے ہیں۔ ان کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:۔

> ''شعرالعجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسط مقدمہ شعر و شاعری کا
> جواب ہے''۔12

شبلی کی تنقیدیں حالی سے کافی مختلف ہیں۔ حالی نے اپنی تنقید کی بنیاد مغربی اصول ونظریات پر رکھی۔ اس برعکس شبلی نے مشرقی اصول نقد کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا ہے۔ شبلی کی تنقید عربی اور فارسی کی تنقیدی روایت سے زیادہ متاثر ہے لیکن ان کے لئے مغربی اصول ونظریات کو فراموش کرنا بھی آسان نہیں تھا۔ اس کی بھی دو وجوہات تھیں۔ پہلی یہ کہ اس دور میں مغرب سے استفادہ کرنے کی ایک لہر چل رہی تھی۔ دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ شبلی کو اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ مشرقی میعاراتِ تنقید دور تک ان کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں۔ اس لئے شبلی مغربی تنقید سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ تنقیدی اعتبار سے شعرالعجم سب سے اہم ہے۔اس میں شبلی نے شاعری کے بعض بنیادی مسئلوں مثلاً شاعری کی حقیقت، شاعری کے اصلی عناصر، تشبیہ واستعارہ، جدت ولطفِ ادا، حسنِ الفاظ وغیرہ پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔شاعری کے ان مسائل کو پیش کرنے میں شبلی نے مغربی تصورات سے استفادہ کیا ہے۔انہوں مغربی تصورات کو جوں کا توں پیش نہیں کیا بلکہ ان میں کچھ اضافے بھی کیے ہیں۔John Stuart Mill نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس کی تشریح شبلی نے اپنے شعور کے مطابق کرنی کی کوشش کی ہے۔جان اسٹوآرٹ مل نے شعر کی تعریف کچھ اس انداز میں کی ہے:۔

> ''ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہی، شعر ہے''۔13؎

اور شبلی اس کی تشریح کچھ اس طرح سے کرتے ہیں کہ:۔

> ''جو جذبات الفاظ کے ذریعے سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ سامین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والے پر بھی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر بھی طاری ہوا ہے ۔اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو بھی برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے''۔14؎

شبلی کی اس تشریح سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کے لئے جذبات کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔شاعری ان کے نزدیک سائنس اور دوسرے علوم سے ممتاز ہے۔ان کا خیال ہے کہ انسانی معاشرت کی مل فلسفہ اور سائنس سے نہیں چلتی بلکہ جذبات سے چلتی ہے۔مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں سب سے اہم چیز جذبات ہیں۔ان کے بغیر شاعری وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔بعض دوسرے نقادوں نے بھی شاعری کے لئے جذبات کو لازمی قرار دیا ہے۔شبلی کے خیالات درست ہیں کیونکہ شاعری میں شاعر بڑے سے بڑے اور مشکل سے مشکل خیالات اور علمی معلومات کو جذبات کے رنگ میں پیش کر دیتا ہے۔موجودہ دور کی شاعری کو اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شعراء نے ہر موضوع پر شاعری کی ہے۔سیاسی، سماجی، سائنسی، اقتصادی، معاشرتی غرض ہر طرح کے موضوع پر اشعار کہے گئے ہیں۔

شبلی شعر کو ایک موثر چیز قرار دیتے ہیں۔ایسا کیوں ہے ان کو اس کی وجہ نہیں معلوم۔ارسطو نے بھی اس

حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ارسطو کے خیالات کا ما حاصل شبلی اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:۔

''انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔جانوروں میں یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے مثلًا طوطی صرف آواز کی نقالی کرسکتا ہے حرکات وسکنات کی نقل نہیں کرسکتا۔بندر حرکات و سکنات کی نقل اُتارتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا۔بخلاف اس کے انسان آواز سے،اشارہ سے،حرکات سے،سکنات سے اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے۔یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ وہ محاکات سے اس کو ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے''۔ 15؎

افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل قرار دیا تھا اور ارسطو نے اسے زندگی کی نقل کہا تھا۔شبلی کا یہ نظریہ بھی ان ہی کے نظریہ پر مبنی ہے۔مگر شبلی محاکات اور مصوری میں فرق پیدا کرتے ہیں اور مثالیں دے دے کر ثابت کرتے ہیں کہ تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:۔

''ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے ورنہ تصویر ناتمام اور غیر مطابق ہوگی۔بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں''۔16؎

شاعری کے اصل عناصر کے تعلق سے شبلی ارسطو سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔ارسطو مصوری کو شاعری کا اصلی عنصر قرار دیتا ہے۔شبلی کے نزدیک شاعری محاکات اور تخیل کا نام ہے۔ان دونوں سے شاعری وجود میں آتی ہے۔وہ سب سے زیادہ اہمیت تخیل کو دیتے ہیں اور کہتے ہیں محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخیل سے ہی آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں ہے۔محاکات کا کام یہ ہے کہ شاعر جو کچھ دیکھے یا سنے اسے الفاظ کے ذریعے ادا کردے لیکن تخیل ان میں ترتیب اور تناسب پیدا کرتا ہے۔

شبلی نے مغربی نقاد ہنری لوئس Henry Louis کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ بھی اچھی طرح سے کیا

ہے۔ ہنری نے تخیل کی تعریف کچھ اس طرح سے کی ہے کہ یہ وہ قوت ہے جس کا کام یہ ہے کہ اشیا جو مرئی ہوئی نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں، ہمارے سامنے کر دے۔ شبلی کو ہنری کی اس تعریف سے اعتراض ہے وہ اس کو جامع و مانع نہیں مانتے۔ انہوں نے کہا ہے کہ تخیل کا کام ترتیب پیدا کرنا ہے۔ انہوں نے لفظ ترتیب کی جس طرح تشریح و توضیح کی ہے۔ اس سے تخیل کے نئے باب سامنے آئے ہیں۔ مثلاً:۔

> ''ترتیب اس طور ہو کہ قوتِ تخیل کی مدد سے ایک نیا عالم وجود میں آ جائے، تخیل محض چیزوں یا مظاہر یا کیفیتوں کو ایک نئے انداز میں مرتب اور مدون نہیں کرتا بلکہ ایک نئی حقیقت کو بھی وجود میں لاتا ہے''۔ 17

شبلی نے مغربی نقادوں کے حوالوں اور مثالوں کی روشنی میں تنقید کی بعض اصولی بحثیں چھیڑی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مشرق کی شعری روایت سے اپنا رشتہ کبھی نہیں توڑا۔ انہوں نے اپنی تنقیدی تصانیف لکھنے میں مغربی نقادوں کا زیادہ سہارا نہیں لیا مگر جہاں کہیں ان کے حوالے دیے وہاں بھی ان کو حرفِ آخر کا درجہ نہیں دیا ہے۔ شبلی نے ہر جگہ اپنے ہی نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظریاتی تنقید اردو تنقید میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شبلی نے مغربی تنقید سے استفادہ نہیں کیا اور ان کے یہاں مغربی تنقید کے اثرات نہیں ملتے ہیں۔

حالی اور شبلی کے بعد اردو تنقید میں امداد امام اثر کا نام آتا ہے۔ وہ مغربی تنقید اور ادب کا گہرا شعور رکھتے تھے اور ان کی تنقیدوں پر مغربی تنقید کے گہرے اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ تنقید کے حوالے سے ان کی تنقیدی تصنیف ''کاشف الحقائق'' ہے جو 1897 میں شائع ہوئی۔ ان کی تنقید میں سرسید، حالی اور شبلی کے ادبی تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ وہ عربی، فارسی اور اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب سے بھی کلی واقفیت رکھتے تھے۔ اثر کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ اردو تنقید کی حالت بہت خراب ہے۔ اردو ادب میں تنقید نگاری کا فن زبوں حالی کا شکار ہے۔ ان کے نزدیک اس زبوں حالی کی وجہ یہ ہے کہ عربی اور فارسی میں یہ صنف ترقی یافتہ نہیں ہے۔ اردو ادب چونکہ شروع میں عربی اور فارسی سے متاثر رہا ہے اور اگر تنقید نے وہاں ترقی کی ہوتی تو اردو میں بھی اس کے حالت بہتر ہوتی۔ اس کے برعکس مغرب میں صنفِ تنقید نے خوب ترقی کی ہے اور وہاں یہ صنف کافی ترقی یافتہ شکل میں موجود ہے۔ اثر کا خیال ہے کہ اگر اردو تنقید کو ترقی دینی ہے

تو مغرب سے فیض حاصل کرنا ہی ہوگا۔ان احساسات اور مغربی ادب سے پوری واقفیت رکھنے کے باوجود اثر مشرقی تصورات کی بنیاد پر اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کرتے ہیں۔

کاشف الحقائق میں اثر نے خاص طور پر شاعری کو اپنا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے شاعری کیا ہے، اس کی کتنی قسمیں ہیں، ہر قسم کا کیا تقاضا ہے اور فطری غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے وغیرہ جیسے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔وہ شاعری کی تعریف کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:۔

> ''یہ (شاعری) رضائے الٰہی کی ایسی نقل ہے جو الفاظ بامعنی کے ذریعے ظہور میں آتی ہے۔رضائے الٰہی مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد وہ قوانین فطرت ہیں جنھوں نے حسب مرضی الٰہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم دورانی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعے سے عمل میں آتی ہے وہ شاعری ہے''۔18

امداد امام اثر نے شاعری کی جو تعریف کی ہے اس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ارسطو کے نظریہ شاعری سے بہت قریب ہیں۔ارسطو نے کہا تھا کہ شاعری اشیا کی نقل ہے۔اس نے شاعری کو ترتیبِ جدید اور تعمیر و تخلیق کہا تھا لیکن اس نے دورون بینی پر براہ راست کوئی تبصرہ نہیں کیا۔اس کے برخلاف اثر عالم بیرونی کی نقل کے ساتھ ساتھ شاعری کے عوامل میں عالم دورنی پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہاں وہ شاعری میں دورون بینی کی کارگزاری سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں۔

امداد امام اثر نے شاعری کو موضوع کے اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ایسی شاعری جس کا تعلق خارج سے ہے اسے Objective شاعری کہتے ہیں اور جن موضوعات کا تعلق ذہن سے ہے اسے Subjective شاعری کہتے ہیں۔انہوں نے تہذیب و تمدن اور اخلاقیات سے شاعری کے تعلقات کے حوالے سے بھی بحث کی ہے۔ان سے پہلے حالی بھی شاعری اور اخلاقیات کے موضوع پر بحث کر چکے تھے۔اثر شاعری کو اخلاق آموزی کا بہترین ذریعہ بتاتے ہیں۔اثر کی تنقیدوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مغربی تنقید سے متاثر تھے لیکن ان کا انداز مشرقی ہی کہا جاسکتا ہے۔کاشف الحقائق میں انہوں نے شاعری کا ایک واضح تصّور پیش کیا ہے۔تنقیدی نقطۂ نظر سے کاشف الحقائق ایک معیاری کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

اُوپر جن ناقدین کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق اردو تنقید کے ابتدائی دور سے تھا۔ان لوگوں نے مغربی تنقید سے کچھ اصول ونظریات کو اخذ کیا اور اپنی تنقیدوں میں پیش کرنے کی کوششیں کیں۔ان لوگوں نے صرف مغرب کی نقل نہیں کی بلکہ مغربی اصولوں کو اپنے ذاتی خیالات ونظریات میں سمو کر پیش کیا ہے۔ان کے بعد ادب میں جمالیاتی نقادوں کا ایک گروہ پیدا ہوا جنھوں نے ادب کی جمالیاتی خوبیوں سے بحثیں کیں۔ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھپوری قابل ذکر ہیں۔ان ناقدین کا شمار تنقید کے جمالیاتی دبستان میں ہوتا ہے۔

اب جبکہ اردو کے جمالیاتی نقادوں کا ذکر آیا ہے تو لفظ جمالیات کی تھوڑی تشریح بھی ضروری ہے۔لفظ جمالیات انگریزی لفظ Aesthetics کا اردو ترجمہ ہے۔جمالیات کے معنی ذوقِ جمال یا حسنِ لطیف کے ہیں۔ادب کی فنی خوبیاں، حسن کا اظہار، خوبصورت مناظر جن سے مسرت حاصل ہوتی ہے جمالیات کے زمرے میں آتے ہیں۔جمالیات اکثر فن ادب اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں ہی اظہار کرتی ہے۔اسی لئے اسے فلسفہ فن کہا گیا ہے۔اس دبستان سے تعلق رکھنے والے ناقدین ادب کو پرکھنے کے لئے حسن ومسرت کی تلاش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

فلسفہ جمالیات سے ادب میں تاثراتی اور اظہاری دونظریے پیدا ہوئے۔اظہاری نظریے کی بنیاد اطالوی مفکر کروچے نے رکھی تھی۔اس کے مطابق حسن درحقیقت اظہار کا نام ہے۔وہ حسن کو صفت ماننے سے انکار کرتا ہے اور اس نظریے کو غلط قرار دیتا ہے۔اس کے خیال میں حسن انسان کے ذہنی تجربات کی ایک ایسی صفت ہے جو چیزوں میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔کروچے ادب میں بھی اظہاریت کا قائل ہے۔تاثراتی نظریے کا تقاضا ہے کہ ادب تاثرات کی ایک فنی شکل ہے۔تاثراتی تنقید کا اصول یہ ہے کہ کسی تخلیق سے مرتب ہونے والے تاثرات کا اظہار فنی حیثیت سے کیا جائے۔

انگریزی میں ولیم ہیزلٹ William Hazlit، والٹر پیٹر Walter Pater اور اوسکر وائلڈ Oscar Wilde وغیرہ جمالیاتی تنقید کے نامور ناقدین ہیں۔انگریزی میں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا باضابطہ دبستان موجود ہے۔اس کے برعکس اردو میں رومانی تحریک کا کوئی باضابطہ ثبوت نہیں ملتا۔اردو ادب اور تنقید پر رومانیت کا جو کچھ اثر رہا وہ صرف اسلوب نگاری تک ہی محدود رہا اور یہ اثر 1930 تک زیادہ رہا۔اردو ادب کے حوالے سے حالی اور سرسید نے جو اصلاحی اور مقصدی تحریک چلائی تھی۔رومانیت اس اصلاحی تحریک کے خلاف ایک قسم کا ذہنی ردعمل تھا۔حالی اور سرسید نے عقل اور نیچر پر زور دیا تھا۔وہ اصلاحی شاعری کو پسند کرتے

تھے جب کہ رومانیت کا بنیادی عنصر جذبہ ہے۔رومانی نقاد عقل کے مقابلے میں جذبے کو اہمیت دیتا ہے۔اردو میں ایسے نظریات پہلے سے موجود تھے لیکن جیسے جیسے مغربی علوم سے براہ راست آشنائی بڑھتی گئی اردو ادب پر مغربی اثرات زیادہ مقدار میں مرتب ہونے لگے۔اردو میں تاثراتی، رومانی اور جمالیاتی تنقید وغیرہ مغربی اثرات کی دین ہے۔

اردو میں کروچے کے نظریہ اظہاریت کی پیروی کرنے والے نقاد نہیں ہیں۔اردو میں جمالیاتی تنقید عموماً تاثراتی تنقید کی شکل میں ملتی ہے۔مغرب میں بھی جمالیاتی تنقید کی عمر زیادہ نہیں ہے۔اردو کی خیر بات ہی دوسری ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود اردو ادب میں جمالیاتی تنقید نے کچھ اضافے ضرور کیے ہیں۔اردو میں اس حوالے سے عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور فراق گورکھپوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

فراق گورکھپوری کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے ایک نامور شاعر بھی ہیں۔اس کے باوجود انہوں نے باضابطہ طور پر اردو تنقید نگاری کی طرف بھی توجہ دی ہے۔اب تک جن اردو نقادوں کا ذکر کیا جا چکا ہے ان کو مغربی علوم اور تنقید کا شعور محدود تھا۔فراق کا معاملہ ان سے مختلف ہے۔انہوں نے مغربی ادب اور تنقید کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔چونکہ وہ انگریزی کے پروفیسر تھے اس لئے انگریزی زبان وادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔اردو تنقید کے حوالے سے ان کی تصانیف ''حاشیے''''اندازے'' اور''اردو کی عشقیہ شاعری'' کافی اہمیت کی حامل ہیں۔فراق اپنے تنقیدی رویہ کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

> ''میری غرض وغایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی اور وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس طرح پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔میں اسی کو خلاقانہ یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔اسی کو تاثراتی تنقید کہتے ہیں''۔19؎

اُوپر پیش کیے گئے فراق کے اقتباس سے عیاں ہوجاتا ہے کہ تنقید ان کے خیال میں جمالیاتی اور وجدانی چیز ہے۔جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ وہ تاثراتی نقاد ہیں۔اس اقتباس میں بھی انہوں نے اپنی تنقید کو تاثراتی

تنقید کہا ہے۔ وہ مزید اپنی تنقید پر پڑنے والے اثرات کا خلاصہ یوں کرتے ہیں:۔

''میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا، دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔ مجھے اردو شعراء کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں لطف آتا ہے جس طرح یورپین نقاد یورپین شعراء کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں''۔ 20ے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا کہ فراق کا فطری رجحان وجدان کی طرف ہے۔ اس لئے ان کا رجحان یورپ کے تاثراتی نقادوں کی طرف زیادہ ہے۔ فراق کی تنقیدیں یورپی نقادوں میں سب سے زیادہ جول ای اسپنگرن Joel E Spingarn سے متاثر ہیں۔ انہوں نے جب اپنی تنقید کی ابتدا کی وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند تنقید اور ادب نے پرانے خیالات، اسلوب، نظریات اور موضوعات سے بغاوت کی اور اصناف شاعری کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس وقت اردو غزل ان کا پہلا شکار بنی ہوئی تھی۔ فراق نے ان نظریات سے اختلاف کیا اور غزل کی حمایت میں میدان میں آئے۔ ترقی پسندوں کی جارحیت کو انہوں نے ایلیٹ کے حوالوں سے رد کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ ٹالسٹائی کے خیالات و فکریات سے آج کا روس بالکل متفق نہیں ہے۔ جس ذوق و شوق سے ترقی پسند رومی ٹالسٹائی کی تصنیفات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس طرح شاید روسی لوگ بھی نہیں پڑھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایلیٹ نئے انگریزی ادب کا پیش امام ہے۔ اس نے انگریزی شاعری لغت، اسلوب بیان، ٹکنیک اور خیالات میں انقلاب پیدا کیا ہے۔ وہ پرانے انگریزی ادب کو جیتی جاگتی اور بولتی چالتی چیز سمجھ کر اپنے اندر جذب کر چکا ہے۔ فراق کے ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ترقی پسند تنقید سے اختلاف کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ پرانے اردو ادب کی اقدار کو رد نہیں کیا جانا چاہیے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور صنف غزل ایلیٹ کے مقام ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' (Tradition and individual talent) کی مکمل عکاس ہے۔ فراق بنیادی طور پر جمالیات اور وجدان کو اہمیت دیتے ہیں اس لئے وہ ایلیٹ کی کلاسکیت سے متاثر نہیں ہو سکے۔ سلیم اختر فراق کو نقاد نہیں مانتے اور ان کی تنقید کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ اُنہوں نے فراق اور آزاد کو ایک جیسی اہمیت دی

ہے۔لکھتے ہیں:۔

''دیکھا جائے تو محمد حسین آزاد اور فراق گورکھپوری مزاجاً ایک
ہی جیسے نقاد ہیں بس ایک کو تو استعارہ لے بیٹھا تو دوسرے کو شاعرانہ
تاثرات''۔21؎

سلیم اختر کی یہ رائے درست نہیں ہے اور یہ فراق کی تنقید کے ساتھ بے انصافی ہے۔دراصل ان کی تنقید اردو تنقید میں ایک قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔انہوں نے اپنے نقطہ نظر سے مصحفی،مومن اور ذوق کے کلام کا جایزہ لیا اور ان شعراء کا مقام متعین کرنے کوشش کی ہے۔وہ تنقید میں تاثراتی نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔اُنہوں نے اپنی تنقید کو مغربی تنقید کی روشنی میں ترقی دی ہے۔اس بات کا احساس ان کی تنقیدوں میں ہر جگہ موجود ہے۔

یہاں صرف فراق کی تنقید نگاری کا جایزہ لیا گیا۔دراصل تاثراتی تنقید میں سب سے بڑے نقاد فراق ہی ہیں۔حلانکہ تذکروں کے بعد جن نقادوں نے تاثراتی تنقید کو اپنایا ان میں آزاد،شبلی،مہدی افادی،محمد حسن عسکری،رشید احمد صدیقی اور خورشید الاسلام کے نام بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ان سب کے یہاں تاثراتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔

عبادت بریلوی نے''اردو تنقید کا ارتقاء''میں تحقیق وتنقید کے عنوان سے ایک باب قائم کر کے مولوی عبدالحق،پنڈت کیفی،سید مسعود حسن رضوی ادیب،حامد حسن قادری،سید سلمان ندوی وغیرہ کا ذکر تحقیقی ناقدیں کی حیثیت سے کیا ہے۔اردو میں تحقیقی تنقید کے نام کا کوئی دبستان نہیں ہے۔اس اصطلاح کی ابتدا عبادت بریلوی کے ہاتھوں سے ہوئی۔ان کے بعد شارب رودلوی نے''جدید اردو تنقید اصول ونظریات''میں تحقیقی ناقد کے حوالے سے بحث کی ہے۔ان دونوں نے جن حضرات کا تحقیقی نقادوں کی حیثیت سے جائزہ لیا ہے وہ بنیادی طور پر محقق ہیں۔ان سب میں مولوی عبدالحق کا نام نقاد کی حیثیت سے لیا جا سکتا ہے۔اس لئے ان کے یہاں مغربی اثرات کو تلاش کرنا لازمی ہے۔

مولوی عبدالحق کی نہ کوئی تنقیدی تصنیف نہ کوئی مستقل تنقیدی مقالہ دستیاب ہے۔انہوں نے اپنی تنقیدیں عموماً مقدمات کی شکل میں لکھی ہیں۔انہوں نے ہر کتاب کا مقدمہ بڑے غور وفکر کے ساتھ لکھا ہے۔اس لئے ان مقدمات میں ان کا تنقیدی شعور جھلکتا ہے۔کلیم الدین احمد نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی تنقید

مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔مولوی عبدالحق کو اس سے اعتراض ہے اور وہ اسے آداب تنقید کے خلاف مانتے ہیں۔ان پرکس قدر مغربی اثرات اثرانداز ہوئے ہیں ۔اس کی نشان دہی ان کے اس اقتباس سے ہوجاتی ہے:۔

> ''افلاطون کے وقت سے لےکراب تک تنقید کے بیسوں مسلک وجود میں آچکے ہیں مثلاً جمالیاتی تنقید، وجدانی،تاریخی، ماحولیاتی،تاثراتی،نفسیاتی وغیرہ وغیرہ اور اس زمانے میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے اور جیسے جیسے حالات بدلتے رہیں گئے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے انکشافات کا اثر پڑتا رہے گا''۔22

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ عبدالحق مغربی تنقید کا شعور رکھتے تھے۔تنقید کے مختلف دبستانوں سے بھی ان کو آشنائی تھی۔وہ اپنے زمانے کے تنقیدی رجحانات سے بھی واقف تھے۔تنقید کیا ہے،اس کے اغراض و مقاصد اور اس کی اہمیت کیا ہے۔ان سب باتوں کا وہ واضح اور جدید تصور رکھتے تھے۔یہ سب مغرب کے اثرات کا ہی نتیجہ ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ عبدالحق کو مغربی تنقید کا شعور تھا اور ان کے یہاں مغربی اثرات موجود ہیں۔

اب تک اردو زبان کی تاریخ میں اردو ادب کو دو تحریکوں نے بہت متاثر کیا ہے۔ایک سرسید تحریک اور دوسری ترقی پسند تحریک۔علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک ہے جس نے اردو ادب کی ہر صنف کو بے حد متاثر کیا ہے۔ترقی پسند دراصل کارل مارکس سے متاثر ہیں۔مغرب میں مارکسی تنقید نے ادب کو بے حد متاثر کیا تھا۔اسی کے اثرات سے اردو میں بھی ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا۔مارکسی تنقید کو بین الاقوامی سند حاصل ہے اور اسی کو اردو میں ترقی پسند سے موسوم کیا گیا ہے۔اس تنقید کی بنیاد مارکس کے اشتراکی اصول ونظریات پر ہے اس لئے اس کو مارکسی تنقید کہنا زیادہ مناسب ہے۔

کارل مارکس انیسویں صدی کا ایک نامور جرمن مفکر،فلاسفر اور ماہر اقتصادیات تھا۔وہ اپنے نظریے مادی جدلیت کے لئے مشہور ہے۔اس نظریےMaterial dialectics کا ادب کے ساتھ زیادہ تعلق نہیں ہے۔مارکس نے ادب کے بارے میں بہت کم ذکر کیا ہے۔اسی لئے مارکسی تنقید پر شدید اعتراضات کیے

گئے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:۔

''مارکس اور لینن اپنے خیالات کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں
لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی
کی رایوں سے زیادہ اہم نہیں ہوسکتیں''۔23؎

کلیم الدین احمد کی حیثیت اردو تنقید میں ایک جارحانہ نقاد کی ہے۔اس اقتباس سے بھی ان کا یہ جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔یہ ممکن ہے کہ ادب پر کسی غیر ادبی شخصیت کے اثرات پڑتے ہیں۔ادب صرف ادبی شخصیات کی وراثت نہیں ہوتا۔ادب سماج کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے اور سماج میں مختلف قسم کے لوگ رہتے ہیں۔مارکس بھی ایک سماج کا حصہ تھا۔اس لئے یہ کہنا بے جا ہوگا کہ کارل مارکس کی رائیں بیکار محض ہیں۔

کارل مارکس1883-1818 کے خیالات ونظریات نے یورپی اور مغربی ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔ہندوستان میں اس کے نظریات پہلی جنگ عظیم کے بعد آنے شروع ہوئے لیکن 1936 کے بعد اس کے خیالات نے ایک منظّم شکل وصورت اختیار کر لی۔1936 میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔اس تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید کا آغاز ہوا اور ادب کو سیاسی،سماجی،معاشی اور اقتصادی حالات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوششیں کی جانے لگیں۔اس طرح جو تنقیدی دبستان وجود میں آیا اس کو ترقی پسند تنقید کا نام دیا گیا۔ترقی پسند تنقید سے تعلق رکھنے والے ناقدین میں اختر حسین رائے پوری،عبدالعلیم ،عزیز احمد،سجاد ظہیر،مجنوں گورکھپوری،احتشام حسین،علی سردار جعفری،اختر انصاری،ممتاز حسین،محمد حسن،سید محمد عقیل اور قمر رئیس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اردو میں جنھوں نے سب سے پہلے مارکسی خیالات کا اظہار کیا وہ اختر حسین رائے پوری ہیں۔اُنہوں نے ان نظریات کا اظہار اپنے مقالے''ادب اور زندگی'' میں کیا جو 1935 کے رسالہ''اردو'' میں شائع ہوا تھا۔وہ ادب کو معاشی حالات اور انسانی زندگی سے الگ نہیں سمجھتے۔وہ ادب کو جذبات کا ترجمان مانتے ہوئے بھی اسے تہذیبی تقاضوں،سماجی مطالبوں،اجتماعی صداقتوں اور انسانی آرزومندیوں کا مظہر خیال کرتے ہیں۔وہ ادیب وشاعر کو سماجی اس کی سماجی ذمہ داری کا احساس دلانا چاہتے ہیں اور ادب کو زندگی کا پیش رو سمجھتے ہیں۔کہتے ہیں:۔

''تخلیقی ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ

اور آئینہ ہے۔اس لئے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو
سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اس نے
پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں
نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا۔اس کے خلاف کیوں نہیں
کہا۔اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کو نہیں اپنی فضا کے جذبات کی
ترجمانی کررہا ہے۔اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا
ہے''۔24؎

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کے مطابق فنکار کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ جب تک ہم ادیب کے ماحول اور اس کے سماج کے مصائب و مسائل کو نہیں سمجھتے تب تک ادیب یا شاعر کی روح کو نہیں سمجھ سکتے۔ان کے نزدیک فنکار اپنے جذبات کی نہیں بلکہ اپنے سماج کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ان کے خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا نظریہ تنقید پورا کا پورا مارکسی فلسفہ سے مستعار ہے۔اسی نقطہ نظر سے انہوں نے اردو کے قدیم و جدید ادب کا مطالعہ کیا۔اس مطالعے میں وہ انتہا پسندی کے شکار ہوگئے ہیں۔خاص طور پر قدیم اردو کا مطالعہ کرتے وقت وہ حد سے تجاوز کر گئے۔

اختر حسین رائے پوری نے ادب اور انقلاب میں لکھا ہے کہ ہمارے کرم خوردہ شاعری اور ادب کے نمونوں کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور اسے اس طرح دیکھا کریں گے جیسے آج ہم لوگ قدیم ممیوں کو دیکھتے ہیں۔اُنہوں نے ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ قرار دیا۔ان کی ایسی تحریروں پر شدید اعتراضات کیے گئے۔اعتراضات ہونے لازمی تھے کیونکہ اُنہوں نے اردو کے کلاسیکی ادب اور اقبال کی عظمت پر سوال اُٹھائے تھے۔شارب ردولوی ان کی تنقید پر اعتراض کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

''وہ (اختر حسین رائے پوری) ادب کو ایک ماہر اقتصادیات اور
سماجیات کی رپورٹ کی طرح دیکھنا چاہتے ہیں۔مارکس کے
نظریات میں گہرائی و گیرائی نہیں ہوتی ہے اس لئے بہت جلد ان
کے یہاں اس کا ردعمل شروع ہوگیااور وہ اس سے الگ
ہوگئے۔ان کے اسی انداز و رجحان کی وجہ سے انھیں سائنٹیفک نقاد

یا صحت مند مارکسی نقادوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا''۔25؎

شارب رودلوی کے مطابق اختر حسین رائے پوری صحت مند نقاد نہیں ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ادب میں صرف سماجی ،سیاسی ،معاشی اور اقتصادی چیزیں تلاش کرنا ادبی تنقید نہیں ہے بلکہ اور بھی کئی چیزیں ہیں جن سے ادبی تنقید سروکار رکھتی ہے۔ بہرحال اختر حسین رائے پوری نے کافی حد تک مارکسی تنقید کی ترجمانی کی ہے۔ان کے یہاں انتہا پسندی ہے مگر ان کی تنقیدی صلاحیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔انہوں نے مارکسی نظریات کو پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی تنقید میں مغربی اثرات موجود ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کے خیالات ونظریات اور تنقیدی نگارشات سے ترقی پسند تنقید کی کوئی اچھی شکل سامنے نہیں آتی۔ وہ ترقی پسند ادب کے معنی ومفہوم سے تو واقف تھے لیکن وہ انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔اس لئے اردو تنقید میں کوئی خاص مقام حاصل نہ کرسکے۔ایسے میں سجاد ظہیر ترقی پسند تنقید کا واضح شعور لے کر سامنے آئے۔وہ مارکسی نظریات سے پوری طرح واقف تھے۔انہوں نے اپنے مختلف مضامین کے ذریعے ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جو مارکسی تنقید کے سماجی نظریے کے بارے میں عام ہو چکی تھیں۔ یہ غلط فہمیاں انتہا پسندی کی وجہ سے پیدا ہوگئی تھیں۔سجاد ظہیر نے تنقید پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی۔ان کے خیالات روشنائی، ذکر حافظ، ترقی پسند تحریک کی تاریخ، مضامینِ سجاد ظہیر اور ان کے بعض دوسرے مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان ساری چیزوں سے معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ مارکسی تنقید کو پسند کرتے تھے اور اردو ادب سے مطالبہ کرتے تھے کہ سماجی مسائل کو بیان کرے۔

سجاد ظہیر مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے تھے۔ان کے نزدیک ادب طبقاتی کشمکش، سماجی حالات اور ادیب کے ماحول کا آئینہ ہوتا ہے۔اس کے باوجود ان کے یہاں ادب کو پرکھنے کا میکانکی تصور نہیں ملتا۔وہ ادب کو ایک لطیف فن کا درجہ دیتے ہیں جس کا کام زندگی کو زیادہ حسین اور زیادہ بامعنی بنانا ہے۔وہ ادب کی جمالیاتی خوبیوں کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور اس کو صرف پروپگنڈہ کے طور پر استعمال کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔بعض ترقی پسند نقادوں نے ادب کو صرف پروپگنڈہ بنا دیا ہے لیکن سجاد ظہیر کے یہاں ایسا نہیں ہے۔اُنہوں نے بار بار ترقی پسند ادب کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''ترقی پسندوں کے نزدیک ادب ایک فن لطیف ہے۔زندگی کو

حسین ،زیادہ معنی خیز ،زیادہ پُر لطف بنانے کا ایک وسیلہ ہے۔ترقی
پسند ادیبوں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ایک ادیب یا فنکار کا شعور اپنی
قوم،اس کے مختلف طبقوں کے کردار اور ان کے سامنے درپیش
مسائل کے متعلق جس قدر گہرا ہوگا حقیقت اور سچائی کا اسے جس قدر
علم ہوگا۔اسی قدر فنی تخلیقات کو بہتر بنانے کا موقع ملے گا''۔26؎

سجاد ظہیر انگریزی تعلیم یافتہ تھے۔انہوں نے انگریزی ادب کا اچھا مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا۔وہ کارل مارکس کے خیالات سے واقف اور متاثر تھے۔ان کے نزدیک ادب میں حسن اور لطافت اسی وقت پیدا ہوسکتا ہے جب فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس میں سماجی ،اقتصادی اور بدلتی ہوئی قدروں کا شعور بھی شامل ہو۔انہوں نے عملی تنقید بھی لکھی ہے اور ''ذکر حافظ''اس کی بہترین مثال ہے۔یہ حافظ شیرازی کے کلام کا مطالعہ ہے۔یہاں سجاد ظہیر کے غزل سے متعلق نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔انقلاب اور ترقی پسندی کے جوش میں اردو غزل پر بے جا اعتراضات کیے گئے تھے۔ان کا جواب انہوں نے ذکر حافظ میں دیا ہے۔غرض سجاد ظہیر مارکسی تنقید سے بے حد متاثر تھے لیکن ان کی تنقید متوازن ہے۔ان کے یہاں اختر حسین کی طرح انتہا پسندی نہیں ہے۔

اختر حسین رائے پوری اور سجاد ظہیر براہ راست ترقی پسند تحریک کی پیداوار ہیں۔بعض ایسے نقاد بھی تھے جو اس تحریک سے پہلے ہی تنقید لکھتے تھے۔ان میں مجنوں گورکھپوری کا نام قابل ذکر ہے۔ان کی تحریروں میں تاثراتی انداز نمایاں تھا لیکن بحثیت تاثراتی نقاد ان کو کوئی کامیابی نہیں ملی۔جب ترقی پسند تحریک اور مارکسی خیالات کا چرچا عام ہوا تو انہوں نے مارکسزم کا گہرا مطالعہ کیا اور اس کے نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔مارکسی یا ترقی پسند ناقدین عہد، ماحول اور اقتصادی نظام پر زور دیتے ہیں۔مجنوں بھی آہستہ آہستہ ان چیزوں کے قائل ہوگئے اور آخر کار مارکس کی مادی جدلیت کو پوری طرح قبول کرلیا۔ان کا شمار بھی مارکسی یا ترقی پسند ناقدین میں ہونے لگا۔مارکسی ہونے کے باوجود ان کے یہاں جارحیت نہیں ہے۔وہ فن کی جمالیاتی خوبیوں کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔وہ ادب کے حسن کو مجروح کرنے کے حق میں نہیں ہیں۔اپنی تصنیف ''ادب اور زندگی''میں مجنوں نے نظریاتی باتوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔جن ابواب میں اُنہوں نے یہ بحث کی ہے ان کے عنوانات اس طرح سے ہیں۔ادب اور مقصد، ادب اور زندگی ،ادب اور ترقی ،تاریخ اور تخلیق ،حسن اور

فنکاری، ادب کی جدلیاتی ماہیت، نئی اور پرانی قدریں، زندگی اور ادب میں بحرانی دور اور نیا ادب کیا ہے۔

مذکورہ عنوانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مجنوں کا رجحان ادب کی اساسی چیزوں کی طرف ہے۔ وہ ادب کے بہت ہی بنیادی مسائل پر بحث کرتے ہیں۔ مثلاً ادب کیا ہے، ادب کے مقاصد کیا ہیں، ادب اور زندگی کے درمیان کیا رشتہ ہے، ادب اور پروپگنڈے میں حد فاصل کیا ہے، ادب میں انفرادیت کی کیا اہمیت ہے اور ماضی کے ادب کی کیا قدر و قیمت ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان سوالات کے جواب دینے میں مجنوں نے مغرب کے تمام نقطہ ہائے نظر سے استفادہ کیا ہوگا لیکن زیادہ متاثر وہ کارل مارکس کے نظریات سے ہوئے۔ وہ مارکس کے خیالات سے متاثر ضرور ہوئے لیکن ادب میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادب کی فنی خوبیوں کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ انسانی زندگی میں ادب کا کیا مقصد ہے اس حوالے سے مجنوں لکھتے ہیں:۔

> ''ادب انسان کی تہذیب کی علامت ہے اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذیب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوجائے۔ فنکاری بالخصوص ادب انسان کے کردار سے نفس پرستی، خودغرضی، بغض وحسد، کینہ، مکاری، عیاری دوسروں کو فریب اور سازش کا شکار بنانے کے وحشیانہ اور رکیک میلانات کو سلب کر دیتا ہے''۔ 27ے

مجنوں گورکھپوری مقصدیت کے ساتھ ساتھ فنی لوازمات کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ اُنہوں نے انگلز کے حوالے سے لکھا ہے کہ جتنا ہی زیادہ مصنف کا مقصد چھپا ہوا ہوگا اُتنا ہی زیادہ فنی تخلیق کے حق میں بہتر ہوگا۔ انگلز فرانس کے مشہور افسانہ نگار بالزک کے شہرہ آفاق کارنامہ Human comedy کی مثال دیتا ہے۔ وہ بالزک کو بہت بڑا حقیقت نگار مانتا تھا اور مارکس بھی بالزک کی عظمت کا قائل تھا۔ مجنوں کہتے ہیں کہ اتنا بڑا حقیقت نگار ہونے کے باوجود بالزک کے ناول فن پہلے ہیں اور مقصد بعد میں۔ ادب میں مقصد کو اگر فنکارانہ طور پر پیش نہ کیا جائے تو وہ ادب کے ذیل میں نہیں آتا۔ صرف مقصدیت پر زور دینے سے ادب پروپگنڈا بن جاتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری:۔

> ''مارکس انگلز اور لینن بھی ادب کو ڈھنڈورا نہیں سمجھتے اور انگلز

جس کو میں کئی اعتبار سے مارکس کے مقابلے میں بہت زیادہ بالغ اور
رچی ہوئی شخصیت مانتا ہوں، ادب کو پروپگنڈا سمجھتا ہو یا نہ ہو، لیکن
پروپگنڈے کو ادب نہیں سمجھتا''۔ 28ے

مجنوں ماضی کے اردو ادب کو بھی اہمیت دیتے ہیں اور اسے پیش بہا قیمتی سرمایہ سمجھتے ہیں۔ یہاں وہ دوسرے ترقی پسندوں سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔ مارکس سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ اجتماعیت کے قائل ہیں لیکن وہ ادب میں انفرادیت کے اظہار کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ادب زندگی کا نہ صرف ترجمان ہوتا ہے بلکہ زندگی کا نقاد بھی ہوتا ہے۔ یہاں وہ آرنلڈ کے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ غرض مجنوں گورکھپوری کارل مارکس کے اصول و نظریات سے بہت متاثر ہوئے اور اردو میں مارکسی تنقیدیں لکھتے رہے۔ اس کے باوجود ان کی تنقید میں توازن ہے۔ انہوں نے کہیں بھی انتہا پسندی کی کیفیت پیدا نہیں ہونے دی۔ اس لئے مجنوں کی تنقید نگاری اردو تنقید میں ایک نئے انداز کی علمبردار ہے۔

اردو میں ترقی پسند تنقید کے سب سے نامور نقاد سید احتشام حسین ہیں۔ وہ ابتدا سے ہی مقصدی، سماجی اور مارکسی تصورات کی پیروی کرتے رہے۔ ان کے نزدیک ادب زندگی کا بہت اہم حصہ ہے اور زندگی بقول مارکس طبقاتی کشمکش کا آئینہ ہے۔ مارکس نے کہا تھا کہ سماج طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک غریب کسانوں اور مزدورں کا طبقہ ہے اور دوسرا امیروں کا۔ امیر کسانوں اور مزدورں سے کام کرواتے ہیں لیکن ان کے کام کی برابر مزدوری نہیں دیتے۔ یہ لوگ غریبوں کا خون چوس چوس کر اور زیادہ امیر ہوتے جا رہے ہیں اور کسان اور مزدوری کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ اسی لئے مارکس نے classless society کا تصوّر پیش کیا تھا۔ احتشام حسین کی نظر میں ہر فن پارہ جدلیاتی میعار ہی سے زیادہ بہتر طور پر جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ وہ ساری زندگی افادی ادب کے قائل رہے۔ وہ اپنے اصول و نظریات میں کوئی ترمیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔

احتشام حسین کے مطابق ادب خود کوئی مقصد نہیں ہے لیکن عوام کے لئے خوشحالی حاصل کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ ادب میں ایسے موضوعات بیان کیے جائیں جن سے عوام کو پریشانیوں سے نجات مل سکے۔ ادب کو عوام کا دکھ درد دور کرنے کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ شاید اس لئے احتشام حسین کسی فن پارے کی جانچ پرکھ کے دوران ادبی اور جمالیاتی قدروں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اُنہوں نے مارکسی نظریات یا فلسفے کو

زندگی، ادب اور تنقید کی بنیاد صرف اسی لئے بنایا کہ ان کے خیال میں یہی نقطہ نظر سب سے زیادہ انسانی خیر و فلاح کا ذریعہ ہے۔ اُنھوں نے شعر و ادب اور تنقید کے حوالے سے اساسی بحثیں کی ہیں اور ان کی وضاحت مارکسی فلسفہ کو بنیاد بنا کر کی ہے۔ ان کے نزدیک ادب اور تنقید کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ادب کی ایک سماجی حیثیت ہے اور اس کی اسی حیثیت کی وجہ سے تنقید ضروری ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''کوئی ادیب ان ساری روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہوسکتا جو اس کا طبقہ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لئے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہوجاتی ہے اور تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔ ادب کے مقاصد متعین کرنے میں خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہوجاتا ہے اور دونوں کے مطالعے سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے''۔ 29ے

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین تنقید کو بھی اس لئے اہمیت دیتے ہیں کیونکہ اس سے ادب کے سماجی پہلوؤں سے شناسائی ہوتی ہے۔ تنقید ادب میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی عناصر تلاش کرتی ہے۔ حالانکہ تنقید کا کام ادب کو ہر نقطہ نظر سے دیکھنا ہے۔ وہ تخیل اور ادب میں کسی اجری رنگ کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں کائنات اور اس کی ہر شے تغیر پذیر ہے۔ اس لئے ادب میں مستقل اور پائدار قدروں کی تلاش ایک رجعت پسندانہ تصوّر ہے۔ احتشام حسین شروع سے ترقی پسند اور مارکسی نظریات کی پیروی کرتے رہے۔ نظریاتی تنقید میں وہ ضرورت سے زیادہ مارکسی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید زیادہ باوزن اور پُر وقار ہے۔ خوجی ایک مطالعہ، غالب کی بت شکنی، اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ ان کی عملی تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تنقید مغرب کی دین ہے۔ اس کے سارے اصول و نظریات وہی ہیں جو مغربی مفکّر کارل مارکس کے تھے۔ یہاں صرف چار ترقی پسند نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو کے بعض دوسرے نقاد بھی ہیں جو اس تحریک سے متاثر رہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں سب کا جایزہ نہیں لیا گیا۔

اردو تنقید میں الگ مقام رکھنے والے نقادوں میں سب سے بڑا نام کلیم الدین احمد کا ہے۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ اُنھوں نے تنقید کے میدان میں اس طرح قدم رکھا جیسے کوئی ہاتھی شیشہ گر کی دوکان میں

گھس گیا ہو۔ وہ ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اردو ادب کی اہمیت و افادیت اور قدر و قیمت کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ وہ مغربی ادب اور تنقید کے سب بڑے پرستار تھے۔ وہ مغربی تنقید کے اثرات اور استفادہ کی سب سے بڑی مثال کہے جا سکتے ہیں۔کلیم الدین احمد انگریزی ادب اور تنقید سے پوری طرح آشنا تھے۔

کلیم الدین احمد کو جن مغربی ناقدین نے سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں ارسطو، ایس۔ ٹی کالرج، میتھیو آرنلڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ایف۔ آر۔ لیوس کا نام سرفہرست ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مذکورہ ناقدین کی تصانیف ہی ان کے مطالعے میں شامل رہی ہیں۔ اُنہوں نے دوسرے مغربی ناقدین کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ وہ مغربی تنقید سے براہ راست واقفیت رکھتے تھے۔کلیم الدین احمد کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مغربی نظریات کو اردو زبان میں اس سلیقے سے پیوست کیا کہ یہ اردو زبان کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔

اُنہوں نے مندرجہ ذیل تنقیدی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ اردو شاعری پر ایک نظر، اردو زبان وفن داستان گوئی، عملی تنقید، سخن ہائے گفتنی اور ادبی تنقید کے اصول۔ ان کتابیات کے مطالعے ومشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے پوری طرح مغربی تنقید سے استفادہ کیا اور اسی کے روشنی میں اردو ادب اور تنقید کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ وہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''شاعری کی ہندوستان میں قدر ومنزلت نہیں، یہ صورت صرف ہندوستان تک محدود نہیں۔ چند نقادوں سے قطع نظر، مغرب میں بھی یہی صورت حال ہے۔ وہاں بھی شاعری کو ایک طرح کی عشرت، ایک قسم کی تفریح یا زیادہ سے زیادہ ایک حسین زیور سمجھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ ابھی تک شاعری کو صحیح اہمیت، اس کی بے پایاں قدر و قیمت کا لوگوں کو پوری طرح احساس نہیں۔ اگر کسی چیز کا ہمیں علم نہ ہو تو اس طرف سے غفلت لازمی نتیجہ ہے''۔30؎

کلیم الدین احمد نے شاعری کی اہمیت اور انسانی زندگی میں اس کی ضرورت پر جو اظہار کیا ہے اس میں صرف مغرب سے استفادہ کو ہی دخل نہیں ہے بلکہ اس میں ان کے ذاتی خیالات بھی شامل ہیں۔ انہوں نے

مغربی ادب کا مطالعہ خود کیا اور پھر ان نظریات کو خود کی کسوٹی پر پرکھ کر کسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر صرف مغرب کا مرہون منت نہیں ہے بلکہ ان کے اپنے غور وفکر کا بھی نتیجہ ہیں۔ اُنھوں نے مغربی نظریات اپنے نظریات میں سمو کر پیش کیے ہیں۔ اُنھوں نے شاعری اور شاعر دونوں کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شیلی نے شاعر سے متعلق کہا تھا کہ:۔

''شاعر ایک بلبل ہے جو اندھیرے میں گاتا ہے اور گا کر اپنی تنہائی کو خوش کرتا ہے۔ سننے والے سنتے ہیں اور بے خود ہوتے ہیں''۔ 31؎

کلیم الدین شیلی کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں:۔

''ہاں تو شاعر کوئی بلبل نہیں وہ صاحبِ دماغ انسان ہے اور صرف یہی نہیں صاحبِ دماغ انسان تو بہت ہوتے ہیں۔ شاعر جیسا کہ آئی۔ اے رچرڈز نے کہا ہے اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے۔ وہ بلبل کی طرح عالم بے اختیاری میں گاتا نہیں۔ وہ کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔ بلند ترین ادراک کے ساتھ ساتھ اس کی قوت حاسہ بھی غیر معمولی، تیز اور گہری ہوتی ہے''۔ 32؎

اکثر نقاد شاعری میں تخئیل کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ درحقیقت بغیر تخئیل کے شاعری وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ جس طرح شاعر کی قوتِ حاسہ غیر معمولی، تیز اور گہری ہوتی ہے اسی طرح اس کا تخئیل بھی غیر معمولی قسم کا ہوتا ہے۔ کالرج نے تخئیل کو Esemplastic power کہا ہے۔ کلیم نے اس لفظ کا ترجمہ ''سحر آفرین طاقت'' کیا ہے۔ اُنھوں نے اس لفظ کا نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ اپنے انداز میں تشریح بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''یہ (تخیل) اجزا کو ترکیب دینے والی سحر آفرین طاقت ہے۔ اس کا کرشمہ ہے کہ متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور میل کی جلوہ گرہ ہوتی ہے۔ اس کے فیض سے پرانی اور جانی ہوئی

چیزوں میں نیا پن اور شگفتگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور جذبات میں
معمولی سے زیادہ خروش کے ساتھ زیادہ امن وسکون بھی نظر آتا
ہے۔تیز اور زندہ فہم اور پرخروش جذبات اور امنگوں پر مستحکم اختیار
بھی اس کی ودیعت ہے۔یہی مترنم سروکار کا احساس ہے۔یہی
کثرت کو وحدت میں تبدیل کر دیتی ہے۔یہی متعدد خیالات کو ایک
زبردست خیال یا جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں تغیر پیدا
کرتی ہے''۔33؎

مذکورہ اقتباسات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ کلیم الدین احمد ادب کے بنیادی مسائل سے واقف تھے۔انہوں نے ادب کے بنیادی سوالات پر پر روشنی ڈالی ہے۔مثلاً شاعری کیا ہے اور اس کی اہمیت کیا ہے،شاعر کی شخصیت کیسی ہوتی ہے اور وہ کن اوصاف کا مالک ہوتا ہے۔تخیئل اور اس کی اہمیت کیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ان موضوعات پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے مغربی تنقید سے استفادہ بھی کیا اور خود اپنے تنقیدی شعور کو بھی بروکار لائے ہیں۔

شاعری کے علاوہ کلیم الدین احمد نے تنقید کے حوالے سے بھی بحث کی ہے۔شاعری کی طرح تنقید کی بھی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہے۔اس کے باوجود انہوں نے اردو تنقید پر ایک نظر،ادبی تنقید کے اصول،عملی تنقید کے مقدمے اور کئی دوسرے مضامین مثلاً شعریت کیا ہے،الفاظ اور شاعری،تنقید کیا ہے وغیرہ میں تنقید کے متعلق مختلف بنیادی باتیں واضح کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔تنقید کیا ہے اور اس کی ضرورت کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جس کو ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔یہ
ایک فن ہے۔فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں،مشکل بھی آسان
بھی۔تنقید مشکل ترین فن ہے۔ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و
ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ادب اور زندگی میں اس کی
مخصوص اور قیمتی جگہ بھی ہے۔اس لئے ہر کس و ناکس ایک نقاد کے
فرائض انجام نہیں دے سکتا ہے''۔34؎

کلیم الدین احمد کی تنقیدی تصانیف اور نظریات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید پر مغربی نظریات کچھ زیادہ ہی مرتب ہوئے ہیں۔ شاید اسی لئے انھیں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ جیسے شعراء کی شاعرانہ صلاحیت سے انکار ہے۔ ان کے نزدیک ان شعراء کو اگر مغربی ادب سے واقفیت ہوتی تو یہ بلند پایہ شاعر ہوتے۔ کلیم الدین کے نزدیک ان لوگوں کو نظم کے صحیح مفہوم نہیں معلوم اگر معلوم ہوتے تو اچھے شاعر ہوتے۔ نظیر اکبرآبادی اور غالب سے بھی کلیم الدین کو یہی شکایت ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے تعلق سے لکھتے ہیں:۔

> ''اگر افسوس ہے تو اس بات کا کہ نظیر کا مطمع نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔ اگر مغربی مثالیں نظیر کے سامنے ہوتیں تو وہ اردو شاعری کے لئے زیادہ سے زیادہ بیش قیمت کارنامے چھوڑ جاتے''۔35

کلیم الدین احمد کو تخریبی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید میں ان کا انداز ہمیشہ منفی رہا ہے۔ وہ اردو ادب کا مقابلہ مغربی ادب سے کرتے رہے اور اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو مغرب کے شعراء و ادبا سے حقیر اور کمتر بتاتے رہے۔ اُنہوں نے اردو ادب کی ہر صنف میں خامیاں تلاش کیں اور اردو فنکاروں کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ علامہ اقبال کے بارے میں کہا کہ عالمی ادب میں ان کا کوئی مقام نہیں ہے۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بتائی کہ اب تک انگریزی کے کسی ناقد یا شاعر نے اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہیں کیا۔ ان کے ایسے خیالات مغرب کی اندھی تقلید کہے جا سکتے ہیں۔ ان پر مغربی اثرات غالب تھے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ ہر زبان کے ادب کے اپنے میعار و مسائل ہوتے ہیں۔ اگر کسی انگریز شاعر یا نقاد نے اقبال کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال شاعر ہی نہیں تھے۔ اقبال کی عظمت کا ذمہ اردو ناقدین کا تھا نہ کہ مغربی نقادوں کا اور یہ کام ناقدین اردو نے خوب انجام دیا ہے۔ اس لئے کیا جا سکتا کہ کلیم الدین کا انداز یہاں بلکل منفی ہے اور وہ احساس کمتری کے شکار نظر آتے ہیں۔ بہرحال کلیم الدین احمد کے یہاں مغربی اثرات حد سے زیادہ ملتے ہیں۔ ان کا زاویہ نگاہ اگر منفی نہ رہتا تو وہ ایک اچھے اور تعلیم یافتہ نقاد تھے اور اردو ادب میں قابل قدر اضافے کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ مغرب سے ان کی ذہنی مرغوبیت نے ان کی تنقیدوں کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان تمام کمیوں کے باوجود ان کی تنقید خاص کر عملی تنقید اردو میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتی

ہے۔

یہاں کلیم الدین احمد کی تنقید میں مغربی اثرات کا جائیزہ پیش کیا گیا ہے۔اردو کے بعض دوسرے نقادوں کے یہاں بھی مغربی تنقیداورادب کے اثرات موجود ہیں۔ان ناقدین کا شماراردو تنقید کے دورِ حاضر میں ہوتا ہے۔اس سلسلے میں آل احمد سرور، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، محمد حسن اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان ناقدین کے یہاں مغربی اثرات موجود ہیں۔ان کا تعلق تنقید کے کچھ جدید دبستانوں سے ہے۔ایسے دبستان جو ابھی نئے نئے وجود میں آئے ہیں۔مثلاً اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، جدیدیت، مابعد جدیدیت وغیرہ۔ یہ ناقدین ہراعتبار سے رجحان ساز ہیں۔اس لیے ان کو تنقیدِ عصر میں Major critics کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

زمانی اعتبار سے یہاں آل احمد سرور کا ذکر پہلے کیا جاتا ہے۔سرور ایک منفرد انداز رکھنے والے نقاد ہیں۔ وہ کبھی کسی ایک نظریے کے پابند نہیں رہے اور نہ اپنی تنقید کو کسی ایک نظریے سے متاثر ہو کر لکھا۔جب ان کی تنقیدی نگاری کا آغاز ہوا اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔وہ اس تحریک سے متاثر بھی ہوئے مگر ان کو اس سے ذہنی مناسبت نہیں تھی۔اس لئے انہوں نے ترقی پسند تحریک کے تمام عناصر کو قبول نہیں کیا۔وہ اپنے منفرد خیالات اور تصوّرِ ادب کی رہنمائی میں تنقید لکھتے رہے۔

آل احمد کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ شروع میں وہ مارکسزم سے متاثر تھے مگر بعد میں وجودیت کے زیراثر جدیدیت کے علمبردار بن گئے۔لیکن جب ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی تنقید کے بنیادی تصّورات میں کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔تنقید کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:۔

> ''اردو میں تنقید پہلے سے کافی آگے بڑھی ہے مگر چونکہ ابھی تک ادب کو اس کا حقیقی مقام نہیں دیا گیا ہے، اس کی اپنی عظمت اور قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے۔اسے مذہب، سیاست، اخلاق۔غرض کسی نہ کسی موضوع کے مددگار کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔اس لئے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی، اخلاقی قدروں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب مذہب، سیاست، اخلاق سے

بے نیاز ہوسکتا ہے مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی بصیرت پر
اصرار کیا جائے''۔36

اُوپر پیش کیے گئے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ادب کو کسی ایک نظریے سے دیکھنے کے قائل نہیں۔ان کے خیال میں ادب کو اب تک سیاسی،سماجی،اخلاقی اور مذہبی نظریات سے دیکھا گیا ہے۔یہ سب چیزیں ادب کے موضوعات ہوتی ہیں۔ادب بھی سماج میں رہ کر پیش کیا جاتا ہے۔اس لئے سماج کے مصائب ومسائل ادب کا موضوع ہوتے ہیں لیکن آل احمد سرور کے مطابق ادب کی اپنی بصیرت پر اصرار کرنا چاہیے۔وہ جن مغربی نقادوں سے زیادہ متاثر ہوئے ان میں آرنلڈ،ایلیٹ اور رچرڈز زیادہ اہم ہیں۔ایلیٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ادب کا تعین تو ادبی میعاروں کے مطابق ہی ہوسکتا ہے مگر ادب میں عظمت کے لئے چندے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔اس میں ہمیں امریکن نقادوں کے میعار کے بجائے بالا آخر آرنلڈ،ایلیٹ اور رچرڈز سے کچھ میعار لینے ہوں گئے اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصّور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔

آرنلڈ کے نزدیک تنقید ایک سنجیدہ فن ہے اس لئے اس میں گہرے شعور اور سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کو وہ high seriousness کہتا ہے۔سرور بھی تنقید میں سنجیدگی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔اس کے لئے انھوں نے ''مقدس سنجیدگی'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔لفظ مقدس سے ذہن مذہب کی طرف چلا جاتا ہے۔سرور نے لاشعوری طور پر لفظ مقدس کا استعمال کر کے مذہبی رنگ دینے کی کوشش کی ہے لیکن اس سے ایک بات صاف ہوجاتی ہے کہ سرور تنقید میں آرنلڈ سے زیادہ سنجیدگی کو اہمیت دیتے ہیں۔کلیم الدین احمد نے لفظ مقدس پر شدید اعتراضات کیے۔اس لئے بعد میں اُنھوں نے مقدس کی جگہ لفظ ''اعلیٰ'' استعمال کرنا شروع کردیا۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''آل احمد سرور جو بات کہتے ہیں اس کو متعلق مثالوں سے واضح
نہیں کرتے اور نہ ہی اس کے ضرورت محسوس کرتے ہیں''۔37

کلیم الدین احمد کی یہ بات کسی حد تک درست کہی جاسکتی ہے کہ آل احمد سرور کے یہاں تجزیاتی انداز کا فقدان ہے۔جہاں تک مثالیں دے کر بات واضح کرنے کا سوال ہے تو وہ ضرورت کے مطابق مثالیں اور متعلق مثالیں پیش کرتے ہیں۔اس لئے یہ کہنا مناسب نہیں ہوگا کہ ان کی تنقید نگاری میں مثالوں کی بہت زیادہ

کمی ہے۔اس حقیقت کے باوجود کہ اُنھوں نے مغربی تنقید کے اصول ونظریات کی مدد سے تنقید کا کوئی جامع تصّور اور اصول نہیں پیش کیا لیکن اُنھوں نے اپنی تنقید سے ادبی شعور اور تنقید کے ذوق کو بڑھایا ہے۔ان کی تنقیدی کاوشوں سے ادب کے متعلق نئی نئی بصیرتیں حاصل ہوئیں۔ان کاوشوں کا شمار بڑے کارناموں میں کیا جائے گا۔

اردو تنقید کی تاریخ میں محمد حسن عسکری بھی نامور نقاد ہیں۔تنقیدی نقطۂ نظر سے ان کے مجموعے ''انسان اور آدمی''اور''ستارہ یا بادبان'' کافی اہم ہیں۔اس کے علاوہ ان کے کچھ متفرق تنقیدی مضامین بھی ہیں مثلاً روایت کیا ہے،اردو ادب کی ادبی روایت کیا ہے،مغرب ومشرق کی آویزش اردو ادب میں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان مضامین کے مطالعے سے عسکری کی شخصیت بطور نقاد اور ادبی مفکر دونوں طرح سے ابھرتی ہے۔ان مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید عملی کم نظری اور فکری زیادہ ہے۔شارب رودلوی ان کو نفسیاتی نقادوں میں شمار کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:۔

> ''حسن عسکری بھی نفسیاتی نقاد ہیں اور فرائڈ کے اصولوں کو ماننے والے ہیں لیکن ان کے یہاں نفسیاتی وتاثراتی تنقید اور مغرب زدگی اس طرح گھل مل گئی ہے کہ اس کو الگ کرنا مشکل ہے۔ان کے اسلوب کی خصوصیت رائے زنی ہے''۔38؎

کلیم الدین احمد عسکری کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''اب دیکھیے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے متعلق کیا تاثرات ملتے ہیں اور انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں اور شاید اس طرح پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔عسکری صاحب کی ایک حیثیت ''دلال'' کی ہے۔وہ مغربی مال کو ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں''۔39؎

عسکری سے متعلق کلیم الدین کے یہ الفاظ قابل قبول نہیں۔دلال کا لفظ اُنھوں نے اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے استعمال کیا ہے۔اس کو غیر ادبی لفظ قرار دیا جاسکتا ہے۔کلیم الدین احمد عسکری کو تنگ نظر اور انتہا پسند نقاد

تسلیم کرتے ہیں۔ بہرحال ایسی کوئی صورت ان کی تنقید میں نظرنہیں آتی۔ یہ بات صحیح ہے کہ عسکری کا انگریزی اورفرانسیسی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا جو کہ ان کی تحریروں میں بے حدنمایاں ہےلیکن اس کا مطلب یہ نہیں کی وہ قاری کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ملارمے Mallarme ورلین Verlain ہیوم Hulme لافورگ Laforgue والیری Valery بیبٹ Babbitt بودیلئیر Baudelair ایلیٹ Eliot جوائس Joyce اور لارنس Lawrence وغیرہ کے حوالے ان کے تنقیدی مضامین میں جابجا ملتے ہیں۔وہ خوداس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اُنہوں نے اردوادب کوسمجھنے کے لیےمغرب سے خاطرخواہ فائدہ اُٹھایاہے۔وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''غالبؔ کی ذہنیت اور میرؔ کی ذہنیت میں کیا فرق ہے،اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا۔اگر میں نے اردوادب کے بارے میں کبھی کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہےتو صرف اس لئے کہ میں نے مغرب کےلوگوں سے چند امتیاز سیکھے ہیں''۔40؎

اس اعتراف کے باوجود عسکری اس سچائی کوتسلیم کرتے ہیں کہ مغرب اورمشرق کی ادبی روایتوں میں فرق ہے۔اس تعلق سے لکھتے ہیں:۔

''آج کل ہمارے ملک میں مغربی ادب کا ذکر کچھ بدتمیزی یا بد اخلاقی کی علامت سمجھا جانے لگا ہے کیونکہ ہمارے نقادوں کے خیال میں ہماری زندگی اور ہماری روایت یورپ سے بالکل الگ ہے۔یہ بالکل ٹھیک ہے''۔41؎

ان تمام باتوں کے باوجودوہ ان دونوں میں ایک قدرِمشترک ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔لکھتے ہیں:۔

''لیکن آج کل ہمارے درمیان ایک چیزمشترک ہے اور وہ روایتوں سے بھی زیادہ سنگین ہے۔لیکن ایٹم بم سے فنا ہوجانے کا خطرہ،اگر ساری انسانیت کو ایٹم بم سے نیست و نابود ہونا ہے توتنقیدی فضا میں ہمیں اس موت سےنہیں بچا سکتے لیکن فنا ہونے

سے پہلے یہ تو سمجھ لینا چاہیے کہ آخر ایٹم بم ہمارے سروں پر کیوں
گریں گئے۔اس سے کوئی خاص فایدہَ تو نہیں ہوگا مگر بہر حال آدمی
کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ خواہ موت کو ٹلا نہ سکے مگر اسے بھی سمجھنا
چاہتا ہے۔کم سے کم یہ روایت تو مشرق میں بھی ملتی ہے۔اگر اس
لا حاصل تجسس کی تسکین ضروری ہے تو پھر ہمیں مغرب کے ادب کو
سمجھنا ہی پڑے گا خواہ فرانسیسی مصنفوں کے نام کتنے ہی ثقیل کیوں نہ
ہوں''۔42ؔ

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کے یہاں مغربی ادب کو سمجھنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔اس کو کسی بھی طرح مغرب زدگی یا مغرب کی دلالی نہیں کہا جا سکتا۔اُنہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ مشرقیت کو اُبھارنے کے لئے کیا ہے۔وہ مغرب کے شعر و ادب اور تہذیب و تمدن کو گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اس میں سے ضرورت کی چیزیں نکال لیتے ہیں۔وہ مغربی ادب کا مشرقی ادب سے موازنہ بھی کرتے ہیں۔اگر کہا جائے کہ محمد حسن عسکری کے یہاں رد و قبول کی کیفیت ملتی ہے تو نے جا نہ ہوگا۔عسکری کے تنقیدی خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک اردو ادب کا جائیزہ لینے میں عالمی معیار کا اصول قابل قبول نہیں ہے۔ان کے بقول:۔

''ہمارے نقادوں نے ادب کی تاریخوں سے مغربی
مصنفوں کے نام نقل کر کر کے ہمارے لکھنے والوں کی تخلیقی تحریک کو
میٹھی نیند سُلا دیا۔تنقید کے فریضے کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا
چاہیے۔تنقید بجائے خود کوئی مطلق اور مستقل حیثیت نہیں رکھتی۔یہ تو
ایک اضافی اور افادی چیز ہے''۔43ؔ

عام طور پر محمد عسکری کو تاثراتی اور نفسیاتی نقاد تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔تخلیقی عمل ذہنی عمل ہوتا ہے اس لئے ادب کے نفسیاتی پہلوؤں پر غور کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔نفسیاتی نقاد عام طور پر فن پارے کو نہیں بلکہ فن کار کی شخصیت کو اہمیت دیتے ہیں۔ماہرین نفسیات فن پارے میں ادیب یا شاعر کی ذہنی اُلجھنوں کو تلاش کرتے

ہیں۔عسکری نفسیات کے مطلق لکھتے ہیں:۔

> ''یہ ٹھیک ہے کہ ادب کی نفسیاتی تشریحات کے ذریعے کسی ادب پارے کی جمالیاتی قدر و قیمت کا تعین بالکل نہیں ہوسکتا۔لیکن اگر نفسیات کی مدد سے ادب پارے کی جمالیاتی حیثیت کا تعین نہ ہوسکے تو بھی آخر ادب یا کسی خاص ادب پارے کی ماہیت سمجھنے سے گریز کیوں کیا جائے۔ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے۔اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے''۔44

محمد حسن عسکری نے فرائڈ اور یونگ وغیرہ کے علاوہ دوسرے ماہرین نفسیات کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ان کے مطابق نفسیات کے ذریعے ادب کی ماہیت کو سمجھا جاسکتا ہے مگر وہ یہ نہیں بتا سکتی کہ فن پارہ ادب ہے بھی یا نہیں اور اگر ادب ہے تو اچھا ہے یا برا۔ان چیزوں کا اندازہ نفسیات نہیں لگا سکتی۔اس کا فیصلہ ادبی تنقید کرتی ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ عسکری نفسیاتی نقاد نہیں ہیں۔

محمد حسن عسکری کے زمانے تک مغرب کے نمائندہ ناقدین ہمارے یہاں انگریزی ہی سمجھے جاتے تھے۔کبھی کبھی اور کہیں کہیں روسی مصنفوں کے حوالے بھی آنے شروع ہوگئے تھے لیکن عسکری نے اپنی ادبی بحثیں زیادہ تر فرانسیسی ادب کے حوالے سے کی ہیں۔مغربی اور مشرقی زبانوں خاص طور پر اردو زبان کے ادب کے مزاج اور روایت میں جو فرق ہے اس کا عسکری مکمل شعور رکھتے ہیں۔اس کو اُنہوں نے طرزِ احساس کہا ہے۔عسکری نے جو تنقید لکھی ہے ایسی تنقید مغربی تنقید کی روح میں اُتر کر ہی لکھی جاسکتی ہے۔انسان اور آدمی میں اُن کی انیسویں اور بیسویں صدی کے مغربی ادب پر بھر پور گرفت نظر آتی ہے۔غرض محمد حسن عسکری نے مغربی خیالات ونظریات کا گہری نظروں سے مطالعہ کیا اوران کو اپنے تجربات میں شامل کر کے پیش کیا ہے۔

اس سلسلے کی اگلی کڑی شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ان کے یہاں بھی عسکری کی طرح کافی مغربی اثرات موجود ہیں۔اُنہوں نے ادب کا مطالعہ بہت وسیع پیمانے پر کیا ہے خاص طور پر مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔اُنہوں نے ادبی،لسانی، ہیتی اور عروضی تنقید میں نمایاں کارنامے انجام دے کر ہم عصروں کے درمیان امتیازی شان پیدا کی ہے۔وہ اردو تنقید کی کارگردگی سے پوری طرح مطمئین نہیں ہیں کیونکہ ان کے خیال میں

اردو تنقید کا بیشتر حصّہ ذاتی تاثرات پر مشتمل ہے۔ان کے نزدیک تنقید ایک سنجیدہ فن ہے اس لئے اس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہیے۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید میں اسلوبیات ،نفسیات اورصوتیات کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔مغربی نقادوں میں وہ ایس۔ٹی۔کالرج ،ٹی۔ایس۔ایلیٹ اور آئی۔اے۔رچرڈز سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔وہ اپنے مضمون ''غبار کارواں'' میں لکھتے ہیں:۔

''مجھے کالرج ،رچرڈز اور ایک حد تک ایلیٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے''۔45

شمس الرحمٰن کی تحریروں میں ان تین نقادوں کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ان کے مضمون ''شعر غیر شعراور نثر'' پر کالرج کے Biographia literaria کے اثرات نمایاں ہیں۔ادب کے سائنسی اور منطقی تجزیہ کا ہنر اُنہوں نے رچرڈز سے حاصل کیا ہے۔ان کی تحریروں میں جو گہری سنجیدگی اور بلند وقار یہ وہ ایلیٹ کی دین ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی ایسے نقاد ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نئی تنقید کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔نئی تنقید کے دبستان سے تعلق رکھنے والے نقادوں کا بنیادی اصرار فن پارے کے خود مکتفی thing in itself اوراس کے بغور مطالعے پر ہے۔بقول پروفیسر محمد حسن:۔

''نئی تنقید نے جمالیاتی ،فکری،اخلاقی ،افادی اورنفسیاتی دبستانوں سے الگ رہ کر ایک نیا تصور پیش کرنے کی کوشش کی۔مذکورہ بالا سبھی دبستانوں نے کسی نہ کسی طرح ادب بالخصوص شاعری کو کسی نہ کسی علم یا کسی دوسرے شعبے سے وابستہ اور متعلق قرار دیا ہے اور کسی نہ کسی علم کے تحت سمجھا ہے اور متعلقہ علم کی روشنی میں ادب کو سمجھنے اور اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ان سب دبستانوں کے برخلاف ''نئی تنقید'' نے ادب بالخصوص شاعری کو ان تمام وابستگیوں سے آزاد کر کے معنی کی اولیت کے بجائے لفظ کی اولیت پر زور دیا''۔46

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی تصانیف میں لفظ ومعنی ،شعر غیر شعراور نثر ،افسانے کی حمایت میں ،عروض

آہنگ و بیان، تنقیدی افکار اور تفہیم غالب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ میر تقی میرؔ کے تعلق سے لکھی گئی ان کی تصنیف ''شعر شور انگیز'' بھی بہت اہم کتاب ہے۔ غرض شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید کے موجودہ دور کے ایک اچھے نقاد ہیں اور اُنہوں نے مغربی تنقید سے کافی استفادہ کیا ہے۔ ان کی تنقید پر مغربی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

عہد جدید کے ایک اور نامور نقاد وزیر آغا ہیں۔ اُنہوں نے اردو شاعری کا مزاج، تخلیقی عمل، تنقید و احتساب، تنقید اور مجلسی تنقید اور نئے تناظر وغیرہ جیسی قابل قدر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان تصانیف کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر یونگ کے نظریہ اجتماعی لاشعور کا بہت گہرا اثر ہے۔ یونگ کو نفسیاتی نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے فرائڈ کے لاشعور کے نظریے کے بجائے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کیا۔ یونگ سے متاثر نقادوں کو اسطوری نقاد Myth critic بھی کہا جاتا ہے۔

عالمی پیمانے پر یونگ کے اس نظریے کے علمبردار نارتھ رو فرائی Northrop Frye، ویکو Vicco، کیسیر ر Cassirer، مسز لینگر Mrs, Langer اور ہرڈر Herder وغیرہ ہیں۔ یونگ نے نفسیات کو فلسفہ کے قریب لانے کو کوشش کی ہے۔ اب دیکھنا یہ کہ وزیر آغا یونگ سے کس حد تک متاثر ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

> ''وہ ادبی نقاد جنھوں نے فرائڈ کے نظریات کو اپنایا ادب اور ادیب کے ساتھ وہی سلوک کرتے ہیں جو ایک ڈاکٹر اپنے مریض کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی ایکسرے (X.ray) یا خون تھوک کا معائنہ وغیرہ۔ اس فرق کے ساتھ کہ اُنہوں نے خون تھوک کے بجائے اس کی تخلیقات میں اُبھرنے والی علامتوں اور استعاروں کا سہارا لے کر اس کے کامپلکس کو دریافت کیا۔ یہ ایک نہایت عمدہ ذہنی ورزش ضروری تھی مگر اس سے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کا تجزیہ پس پشت جا پڑا۔ اور نقاد محض ادیب کے کامپلکس کے چکر میں گرفتار ہو گیا۔ مگر وہ نقاد جنھوں نے یونگ کے اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپل امیجز کی روشنی میں ادب اور ادیب کا مطالعہ کیا۔ اس سلسلے میں ایک کشادہ نقطِ نظر کو بروئے کار لائے اور اُنہوں نے ادب کی پُر اسراریت کو

ایک نیا اور گہرا مفہوم عطا کر دیا''۔47؎

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ وزیر آغا فرائڈ سے زیادہ یونگ کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرائڈ کے نظریے سے ادب کی جمالیاتی خوبیاں سامنے نہیں آتی۔ ان کے نزدیک اس نظریے سے ادب کا جمالیاتی تجزیہ نہیں ہو پاتا۔ اس کے برعکس یونگ کے نظریہ اجتماعی لاشعور نے ادب کی پُر اسراریت کو ایک نیا اور گہرا مفہوم عطا کیا ہے۔ اُنہوں نے یونگ کے طریقہ کار کو اہم میزان مانا مگر وہ اس کے اسیر نہیں ہوئے۔ نفسیاتی تنقید پر عام طور پر یہ منفی لیبل لگایا جاتا رہا ہے کہ نفسیاتی تنقید کے ذریعے ادبی اقدار کا تعین نہیں ہوتا۔ وزیر آغا کو بھی اس کمی کا احساس ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

''با ایں ہمہ اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ادبی تخلیق اپنی جگہ ایک منفرد اور مقصود بالذات شے ہے اور اس کا وجود محض باہر کی کسی شے کے وجود سے مشروط نہیں۔ مُراد یہ کہ اگر ادب کو محض طبقاتی کشمکش کے حوالے سے یا فرائڈ کے لاشعور یا ژنگ کے اجتماعی لاشعور کے واسطے سے پہچانا جائے تو پھر اس کا اپنا کردار مسخ ہو کر رہ جائے گا''48؎

وزیر آغا یونگ اور دوسرے مغربی نقادوں سے متاثر ضرور ہیں مگر وہ ادب کو ادب رکھنے کے قائل بھی ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو اگر کسی مخصوص نظریے سے دیکھا اور پرکھا جائے تو ادب کا اپنا کردار مسخ ہو جائے گا۔ وہ تخلیق کے اپنے وجود کی اہمیت پر بھی زور دیتے ہیں۔ وزیر آغا نے جہاں مغربی ادبا اور نقادوں سے فایدہ اُٹھایا ہے وہیں امام غزالی، ابن خلدون اور ابن رشیق کو بھی اپنے مطالعے میں شامل کیا ہے۔ اُنہوں نے گوئٹے، ہیگل، آرنلڈ، مارکس، اینگلز اور ایلیٹ وغیرہ کے خیالات و نظریات سے خوب استفادہ کیا ہے۔ اُنہوں نے دوسرے مغربی نقادوں مثلاً کیسیرر، سوسن لینگر، برٹرنڈرسل Bertrand Russell، ایڈلر وغیرہ کے نظریات پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ وزیر آغا کے گہرے مطالعے کی وجہ سے ان کی تنقید میں فکر و نظر کے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا کی تنقید میں گہرائی اور وسعت پائی جاتی ہے۔ وہ نفسیاتی نقاد ہیں مگر ان کی تنقید کسی تنگ دامانی کی

شکار نہیں ہے۔عام طور پر نفسیاتی نقاد ادب کو ایک مخصوص دائرے میں محدود کرتے رہے ہیں مگر وزیر آغا ادب کی جمالیاتی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔وہ ثقافت کے حوالے سے یونگ کے تصورات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔اُنہوں نے اس تعلق سے سوال اُٹھایا کہ کیا شاعری کا تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں جائیزہ لینا ممکن ہے۔اس سوال کا جواب اُنہوں نے اپنی گراں قدر کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں دیا ہے۔اُنہوں نے ثابت کیا ہے کہ ایسا کرنا ممکن ہی نہیں بلکہ مستحسن بھی ہے۔

موجودہ دور کی تنقید کالرج، آرنلڈ، مارکس اور ایلیٹ وغیرہ سے متاثر رہی ہے اور خاص طور پر ایلیٹ کے نظریات نے تنقید کو بہت متاثر کیا ہے۔ایلیٹ کے دوسرے نظریات کے علاوہ ''لاشخصیت'' کا نظریہ بھی بہت اہم ہے۔وہ اپنے مضمون ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' Tradition and individual talent لکھتا ہے:۔

''شاعری جذبات کے آزادانہ اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ شخصیت سے فرار کا نام ہے''۔49

وزیر آغا ایلیٹ کے اس نظریے کے قائل نہیں ہیں۔وہ اس کے برخلاف نظریات رکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعری لازماً شاعر کی شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور شاعر کی انفرادیت کا انحصار اس کی شخصیت پر ہوتا ہے۔جس قدر وہ یونگ سے متاثر ہوئے ہیں۔اس سے لگتا ہے کہ وہ نفسیاتی تنقید کے بہت قائل ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس دبستان کی کمیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔وہ اپنی تنقید میں اس بات زور دیتے ہیں کہ فن پارہ ادب کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے یا نہیں۔وہ فن پارے کی انفرادیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''اصل شے فن پارہ ہے جو اگر اعلیٰ ہے تو یقیناً اپنی جگہ منفرد اور یکتا ہے۔چنانچہ ضروری ہے کہ نقاد بھی اس کی یکتائی اور انفرادیت کا احترام کرے اور اسے کسی بنے ہوئے کلیے، زاویے یا نظریے کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اس بات کا انتظار کرے کہ خود فن پارہ اسے کون سے زاویے کے استعمال پر مجبور کرتا ہے''۔50

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وزیر آغا فن پارے کو کسی بھی نظریے سے زیادہ اہمیت دیتے

ہیں۔وہ نقاد سے امید کرتے ہیں کہ وہ فن پارے کی انفرادیت کا احترام کرے اور فن پارے کے مطالعے کے بعد اندازہ لگائے کہ یہ کون سے تنقیدی نظریے کے سب سے زیادہ قریب ہے۔غرض وزیر آغا نے مغربی تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور پھر اس کے اثرات قبول کیے ہیں۔مغربی نقادوں میں وہ سب سے زیادہ یونگ سے متاثر ہیں۔

دور حاضر میں گوپی چند نارنگ ایک نامور نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔لسانیات پر اُنہوں نے اعلیٰ درجے کا کام کیا ہے اس لئے وہ ماہر لسانیات کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔اردو میں لسانیاتی تنقید کے وہ بنیاد گزار مانے جاتے ہیں۔اُنہوں نے ساختیات،اسلوبیات اور جدیدیت وغیرہ جیسے موضوعات پر بھی کافی بحث کی ہے۔اس لئے ان کے انداز کو ''جامع لسانیات'' کہا جاسکتا ہے۔لسانیاتی تنقید کے ذریعے ادبی فن پارے کا تجزیہ لسانی،معروضی اور سائنٹفک انداز میں کیا جاتا ہے۔اس میں روایتی انداز مثلاً موضوع اور تاثرات سے بحث نہیں کی جاتی۔گوپی چند نارنگ نہ صرف اردو زبان وادب کے مزاج سے واقف ہیں بلکہ وہ اس کی لسانیاتی نزاکتوں سے بھی آشنا ہیں۔اس لئے اُنہوں نے اردو میں لسانیاتی تنقید کو پورے شعور سے استعمال کیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے نظریاتی اور فکری مباحث کو بڑی سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔ان مباحث کو پیش کرنے کے دوران اُنہوں نے مغربی نقادوں سے استفادہ کیا ہے۔ان کا دعویٰ ہے کہ اُنہوں نے اسلوبیاتی طریقہ کار کو اپنے ادبی مزاج کے مطابق الگ طریقے سے پیش کیا ہے۔وہ اسلوبیات کو ادبی تنقید میں تحلیل کر کے پیش کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''میرا عام انداز اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے،کل تنقید ہرگز نہیں۔تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔اس کے لئے تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جورائے قائم کی جاتی ہے۔اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی،سائنسی معروضی بنیاد عطا کرسکتی ہے۔واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں''۔51

ادبی تنقید اور اسلوبیات،گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلک ہاؤس دہلی 1989ص 26,27

گوپی چند نارنگ نے ساختیاتی تنقید سے زیادہ اسلوبیاتی تنقید کے عملی نمونے پیش کیے ہیں۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:۔

> ''لسانیات کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفۂ معنی تک پہنچنے اور ذہن وشعور کا حصّہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش فکشن پر میرے مضامین یا فیض کی معنیات پر 1963 میں وسکانسن میں لکھے گئے مضمون یا سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ جیسی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن تھیوری پر پوری توجہ میں 1965 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نمٹنے کے بعد ہی کرسکا''۔52

گوپی چند نارنگ نے ساختیاتی تھیوری پر جو کام 1985 میں شروع کیا تھا اس کو اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اورمشرقی شعریات'' میں پیش کیا ہے۔ساختیاتی تنقید پر یہ بہت اہم کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔اس تصنیف میں اُنہوں نے نہ صرف نئ ادبی تھیوری کا تعارف اور تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ ساختیاتی فکر کا سنسکرت اور فارسی وعربی شعریات سے کیا رشتہ ہے،اس حوالے سے بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔گوپی چند نارنگ کی مکمل تنقید کا جائیزہ آنے والے باب میں پیش کیا جائے گا۔یہاں صرف ان کی تنقید پر مغربی تنقید کے حوالے چند باتیں لکھی گئی ہیں۔بہرکیف اُنہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کی شکل میں اردو تنقید کو پرکھ کی ایک عملی کسوٹی اور میعار دیا ہے جس سے اردو کے تنقیدی ادب میں نئ حرارت اور تازگی آئی ہے۔

اردو تنقید پر مغربی اثرات کے اس سرسری جائیزے میں اردو کے تمام نقادوں کا فرداً فرداً جائیزہ نہیں لیا گیا ہے لیکن معتبر ناقدین کی تنقیدی کاوشوں میں مغربی اثرات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اردو میں تنقید باقاعدہ صنفِ ادب کی حیثیت سے مغرب سے ہی آئی ہے۔یہ سلسلہ حالی کی مقدمہ شعروشاعری سے شروع ہوا اور ابھی تک چل رہا ہے۔حالی نے اپنے تنقیدی اصول ونظریات کو پیش کرنے میں مغرب سے فیض حاصل کیا ہے۔اُنہوں نے دوسرے اردو ناقدین سے بھی تاکید کی کہ وہ بھی مغرب سے استفادہ کریں۔حالی کے بعد لگ بھگ تمام نقادوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے۔مغربی اثرات کو قبول کرنا اردو نقادوں کی صنفی

مجبوری تھی کیونکہ مغرب میں تنقید بہت ترقی یافتہ شکل میں موجود تھی۔ یوں تو اردو تنقید میں مغرب سے متاثر بہت نقاد سرگرم عمل رہے۔ ہر ایک کی تفصیل یہاں ممکن نہیں تھی اس لئے اس باب میں ان شخصیات کا جائیزہ لیا گیا ہے جو تنقید میں رجحان ساز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر زبان کا ادب اس عہد کی دوسری زبانوں سے متاثر ہوتا ہے خاص طور پر ترقی یافتہ زبانوں کا ادب دوسری زبانوں کو بہت متاثر کرتا ہے۔اردو تنقید کے ساتھ بھی یہی ہوا۔اردو نقادوں نے مغرب کے مختلف رجحانات اور نظریات کو اپنی فکر و شعور اور فہم کے تحت قبول کرنے کی کوشش کی ہے لیکن پھر بھی ان کے ذاتی شعور کی کمی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔اردو میں عملی تنقید کے بیشتر تجربے بھی مغربی تنقید کے زیر سایہ ہوئے ہیں۔ایسا کرنے سے اردو تنقید کا دامن وسیع ہوا۔دنیا کی ہر قوم، ہر زبان اور اس کے ادب نے ہمیشہ باہر کے اثرات قبول کیے ہیں لیکن ان اثرات کو شعور کی سطح پر اپنے نظامِ خیال میں جذب کر کے قبول کیا ہے۔اردو تنقید کے ساتھ اس سے تھوڑے مختلف حالات رہے۔اردو کے کئی نقاد بنا سوچے، سمجھے پیروی مغربی پر چلتے رہے اگر یہ لوگ اپنے شعور و فکر کی بنا پر مغربی نظریات کو رد و قبول کرتے تو اردو تنقید کا رنگ ہی کچھ اور ہوتا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو تنقید مغرب کے شکنجوں میں جکڑ سی گئی ہے۔

آج جب ہم اردو تنقید میں کسی بھی نظریے، رجحان یا دبستان کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ مغرب سے اخذ کیا گیا ہوتا ہے جب کہ اردو نقادوں کی کبھی کوئی کمی نہیں رہی ہے۔اس کے باوجود اردو تنقید ابھی تک اپنے اصول و نظریہ کو ترقی نہیں دے سکی ہے۔اردو تنقید ابھی تک اپنی انفرادیت نہیں بنا سکی ہے اور اپنی کم مائیگی کا احساس ابھی تک نہیں مٹا سکی ہے۔ ہر بات کے لئے ہمیں مغرب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔اگر کہا جائے کہ اپنی عمر کے حساب سے اردو تنقید نے بہت کم ترقی کی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اردو تنقید کی عمر مغربی تنقید سے کم ہے مگر سو سال کی مدت زیادہ کم نہیں ہوتی۔

اردو تنقید میں ابھی تک اگر نظریہ سازی کا کام نہیں ہوسکا تو اس کی ذمہ دار اردو نقادوں کی سہل پسندی ہے۔اب تک اردو نقاد اردو ادب کی اقدار کا تعین کرنے کے لئے مغرب کے مروجہ نظریات پر ہی بھروسہ کرتے رہے ہیں۔ یہ لوگ اپنے کلاسیکی ادب کے بطون سے اُگنے والے تنقیدی تصّورات کی بازیافت اور تشکیل کی طرف توجہ نہیں دیتے اور نہ ہی ان سے نظریہ سازی کا کام لیتے ہیں۔موجود دور کے اردو نقاد عام طور پر انگریزی جانتے ہیں۔ان کی تعلیم و ترتیب ہی کچھ اس طرح سے ہوئی ہے کہ ان کے دماغوں میں انگریزی کی غیر ضروری عظمت بیٹھ گئی ہے۔کلیم الدین احمد جیسے نقادوں کو اردو ادب میں کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ وہ اردو ادب کو

مغرب کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ان لوگوں کے مطابق اردو میں ڈراما ، ایپک، اوڈ وغیرہ کچھ بھی نہیں ہے۔غرض اپنے ادب کو لے کر یہ لوگ احساس کمتری کا شکار نظر آتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اور کچھ دوسرے نقاد مثلاً آل احمد سرور وغیرہ کو اردو ادب سے بہت شکایت ہے۔خاص طور پر کلیم الدین احمد کو اردو ادب انگریزی کے ہم پلہ نظر نہیں آتا۔وہ اردو ادب سے بہت دکھی اور مایوس نظر آتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ انگریزی اور اردو دونوں زبانوں کا الگ ماحول اور اپنے اپنے تقاضے ہیں۔ یہ لوگ اس حقیقت کو بھی بھول جاتے ہیں کہ انگریزی ادب میں بھی بہت ساری اصناف ایسی ہیں جو موجود نہیں ہیں جو صرف اردو ادب کی شان ہیں مثلاً قصیدہ ،غزل ،مثنوی وغیرہ۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ مغربی ادب کا کوئی معیار ہی نہیں لیکن ہمارے نقاد انگریزی ادب کی تعریف کرتے تھکتے نہیں۔ یہ مغرب کا ہی اثر تھا کہ اردو کی سب سے کامیاب صنف غزل کو بیکار چیز کہا گیا۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اردو ادب اور تنقید کو مغرب نے بہت متاثر کیا ہے۔مغرب میں کچھ چیزیں ایسی موجود تھیں جن سے استفادہ کرنا ضروری بھی تھا لیکن اگر ہمارے نقاد سہل پسندی کا ثبوت نہ دیتے تو اردو تنقید کا دامن مشرقی اصول ونظریات سے بھی وسیع کیا جا سکتا تھا اور آج اردو والوں کو تنقید کے ہر معاملے میں مغربی سند حاصل کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔

حواشی:

1۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکیدمی، 2002 ص22
2۔اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی، انجمن ترقی (پاکستان) کراچی، 1953، ص54
3۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص54
4۔آب حیات، محمد حسین آزاد، پرویز بک ڈپو، ص10
5۔تنقید کیا ہے، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1990 ص163
6۔مقدمہ شعر و شاعری، الطاف حسین حالی، لالہ رام نرائن لال بینی پرساد، الہ آباد، 1960 ص2,3
7۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص19,20
8۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص15
9۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص15
10۔مقدمہ شعر و شاعری و مسدس حالی، تاج پیامی، دائرہ ادبیہ، ص20
11۔مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ابوالکلام قاسمی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1992 ص12
12۔شعر العجم جلد چہارم، شبلی نعمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ 1951 ص2
13۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص80
14۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص79
15۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص99
16۔تنقید اور جدید اردو تنقید، وزیر آغا، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 1989 ص171
17۔کاشف الحقائق، امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1882 ص48
18۔اندازے، فراق گورکھپوری، ادارہ انیس اردو، الہ آباد 1959 ص9
19۔اندازے، فراق گورکھپوری، ادارہ انیس اردو، الہ آباد 1959 ص10,11
20۔فراق گورکھپوری کے تنقیدی اندازے، سلیم اختر انعکاس فراق نمبر، مظفر پور 1983 ص41
21۔اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی (مقدمہ از عبدالحق) ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ 1988 ص10
22۔اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، دائرہ ادب پٹنہ 1983 ص177
23۔ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد 1943 ص15
24۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات، شارب ردولوی اُتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1987 ص365
25۔تنقیدی مطالعے، شارب ردولوی، نصرت پبلیشرز لکھنو ص66
26۔ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ 1984 ص38-37
27۔ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ 1984 ص39
28۔تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، ادارۂ فروغ اردو، لکھنو، 1977، ص20
29۔اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، اردو مرکز پٹنہ، ص12

۔اردوشاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد حصّہ اوّل،اردومرکز پٹنہ 1952 ص 12

31۔اردوشاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد حصّہ اوّل،اردومرکز پٹنہ 1952 ص 12

32۔اردوشاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد،اردومرکز پٹنہ ص 14

33۔ادبی تنقید کے اصول،کلیم الدین احمد،کے۔جی سیدین میموریل ٹرسٹ نئی دہلی 1983 ص 28

34۔اردوشاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد حصّہ اوّل،اردومرکز پٹنہ 1952 ص 132

35۔نظر اور نظریے،آل احمد سرور،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی 1982 ص 5

36۔اردوشاعری پر ایک نظر،کلیم الدین احمد،دائرہ ادب پٹنہ 1983 ص 207

37۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات،شارب رودلوی،اُتر پردیش آکادمی لکھنئو 1981 ص 250

38۔اردو تنقید پر ایک نظر،کلیم الدین احمد،دائرہ ادب پٹنہ 1983 ص 394

39۔انسان اور آدمی،محمد حسن عسکری،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ 1976 ص 6,7

40۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 7

41۔انسان اور آدمی،محمد حسن عسکری،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ 1976 ص 7

42۔ستارہ یا بادبان،محمد حسن عسکری،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ 1977 ص 97

43۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 73,74

44۔شعر غیر شعر اور نثر،شمس الرحمٰن فاروقی،شب خون کتاب گھر آلہ آباد 1973 ص 15

45۔مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ،محمد حسن،ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1990 ص 254

46۔نئے تناظر،وزیر آغا،اردو رائٹرس گلڈ،آلہ آباد 1979 ص 101

47۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 102

48۔ایلیٹ کے مضامین،جمیل جالبی (مترجم) ایجوکیشنل ہاؤس،دہلی 1978 ص 194

49۔تنقید اور عملی تنقید،وزیر آغا،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی 1982 ص 13

50۔ادبی تنقید اور اسلوبیات،گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلک ہاؤس دہلی 1989 ص 26,27

51۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 30

باب سوئم

اردو تنقید کے ابتدائی دبستان

ادب کی تخلیق کے ساتھ ہی اس کے پرکھنے والوں کے بھی الگ الگ گروہ پیدا ہو جاتے ہیں جو اپنے اپنے نظریات کے مطابق ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ایک نظم،غزل یا فکشن کی کسی صنف کو مختلف پہلوؤں سے دیکھا اور سمجھا جاتا ہے۔کوئی اس میں نفسیاتی پہلو تلاش کرتا ہے تو کوئی اس کے جمالیاتی عنصر پر غور وفکر کرتا ہے۔کسی کے لئے اس میں رومانی نقطِ نظر اہمیت کا حامل ہوتا ہے تو کسی کے لئے اس میں مقصدیت کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ناقدین کی نظر میں ایک ادبی تخلیق کے کئی رنگ ہوتے ہیں اور مختلف ناقدین ان میں سے اپنی پسند کا رنگ تلاش کرتے ہیں۔اردو تنقید بلکہ دنیا کی ہر زبان کی تنقید میں مختلف افکار رکھنے والے نقاد موجود ہوتے ہیں۔ان کے خیالات و نظریات اور ادب کے تعلق سے ان کا نقطِ نظر مختلف ہوتا ہے۔کسی کے لئے نفسیات اہم ہوتی ہے تو کسی کو رومانیت سے دلچسپی ہوتی ہے۔کسی کے لئے تاثرات اور جمالیات ہی سب کچھ ہے اور کوئی مارکسی فلسفے کو ادب کے لئے سب سے زیادہ ضروری سمجھتا ہے۔ان ناقدین کے مختلف خیالات و نظریات کی وجہ سے تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آتے ہیں۔تنقید نے بھی اپنی منزلیں قدیم اور جدید کے مشترکہ رجحانات کی روشنی میں طے کی ہیں۔لہذا اس باب میں تنقید کے کچھ پرانے اور اہم دبستانوں کے حوالے سے بحث کرنا ناگزیر ہے کیونکہ اس کے بغیر اردو تنقید کے تغیر پذیر نظریات کو سمجھنا آسان نہ ہوگا۔یہاں خاص طور پر تنقید کے رومانی،نفسیاتی،جمالیاتی،مارکسی،تاثراتی اور سائنٹفک وغیرہ دبستانوں پر روشنی ڈالنا مناسب اور لازمی ہے۔

رومانی تنقید:۔

ہومر،افلاطون اور ارسطو سے لے کر آج تک تنقید نے کئی رخ بدلے اور اس درمیان تنقید کے میدان میں شاید بہت سی رونما ہوئیں ہیں۔قدیم تنقید میں ارسطو کی بوطیقا کو کلاسیکی کتاب کا درجہ حاصل رہا ہے۔مغرب میں ایک طویل مدت تک اس کتاب سے استفادہ کیا جاتا رہا لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ حالات میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔اس لئے ایک وقت آیا جب بوطیقا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔مغرب کے دیگر ناقدین نے

جب تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اُنھوں نے اس کتاب سے استفادے کے ساتھ ساتھ اس سے بعض جگہ اختلاف بھی کیا۔اس طرح تنقید کے کلاسیکی اور نو کلاسیکی نظریات کا زوال ہونا شروع ہوا۔ان قدیم تحریکوں کا جمود توڑنے والی سب سے پہلی تحریک رومانی تحریک تھی۔اس تحریک کی ابتدا کلاسیکی حقیقت پسندی اور انسانیت پسند تحریک کے بعد ہوئی۔دراصل رومانی تحریک پرانی روایات کے ردعمل کے طور پر اُبھری۔اس لئے اس کو ادب میں ایک انقلابی درجہ حاصل ہے کیونکہ اس نے پرانی روایات سے اختلاف کیا اور زندگی اور ادب کے اصولوں کو از سرِ نو ترتیب دینے کی کوشش کی۔اپنے زمانے میں اس تحریک نے ادب کو بہت متاثر کیا اور کئی نامور رومانی شاعر اور نقاد پیدا کیے جن کا ذکر آنے والی سطور میں کیا آئے گا۔

یہاں چند باتیں رومانیت کے ذیل میں قلم بند کرنا ضروری ہیں۔جہاں تک لفظ رومانس کا تعلق ہے تو یہ رومن زبان سے اخذ ہے۔اسے قدیم فرانسیسی میں Romance اور اسی طرح قدیم لاطینی میں Romanica کہا جاتا ہے۔ابتدا میں رومانس کا لفظ فرانسیسی یا لاطینی زبانوں کی کچھ بولیوں کے لئے استعمال کیا جاتا تھا لیکن بعد میں مختلف زبانوں میں لکھے جانے والے فرضی و خیالی قسم کے قصے بھی رومانس کے دائرے میں شامل ہو گئے۔داستانوں کی غیر فطری اور ناقابل یقین کہانیاں بھی رومانس کے ہی ذیل میں آنے لگیں۔یہاں تک کہ حیرت انگیز اور پر اسرار مناظر کے بیان پر بھی لفظ رومانس کا اطلاق ہونے لگا۔بالآخر عشق و محبت کی جذباتی واردات اور پر شوکت واردات بھی رومانس کے دائرے میں شامل ہو گئے۔اس طرح وقت کے ساتھ ساتھ رومانس کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔شارب رودلوی رومانس کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ’’خالص ادبی معنوں میں اس لفظ کا اطلاق عشق و محبت کی داستانوں، دورِ وسطیٰ کے جنگلی کارناموں، کہانیوں اور آراستہ و پرعظمت زبان میں لکھے ہوئے نظم و نثر کے قصوں پر ہوتا ہے‘‘۔1

اس اقتباس سے رومانیت کے معنی و مفہوم کسی حد تک صاف ہو جاتے ہیں۔ادب میں سب سے پہلے رومانس کا لفظ 1781ء میں وارٹن اور ہرڈر نے استعمال کیا۔لغات کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس لفظ کے کئی دوسرے معنی بھی نکلتے ہیں۔آکسفورڈ ڈکشنری میں یہ لفظ رومان، جھوٹی کہانی، جعلی اور پر اسرار و تحیّر خیز تحریر کے معنی میں بیان کیا گیا ہے۔بعد میں اس کا دائرہ وسیع ہوا اور اس میں دل کو خوش کرنے

والے حسین وجمیل مناظر اور واقعات وغیرہ جیسے موضوعات کو بھی شامل کر لیا گیا۔ وہ لفظ جو پہلے فقط زبان کے لئے استعمال کیا جاتا تھا وہ اب ادبی اصطلاح کے لئے استعمال ہونے لگا۔ اس کام کو کرنے والے شلیگل، گوئٹے اور مادام ڈی اسٹیل تھے۔ اس لئے رومانس کو ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کرنے کا سہرا ان ہی لوگوں کے سر جاتا ہے۔ اس طرح لفظ رومانس جو پہلے زبان کا نام تھا بعد میں اس زبان کے مخصوص ادب اور داستانوں کا نام بنا اور پھر ادب کے ایک مخصوص مزاج یا رجحان کا مظہر بن گیا۔ ایسے ایک لفظ مختلف مراحل سے گزرتا ہوا ایک بڑی تحریک کا نام ہوا جو رومانی تحریک کہلائی جس نے اپنے وقت کے شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا۔

بہر حال یہ بات واضح ہے کہ مغرب میں رومانیت کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کی اصول پرستی کے خلاف ردعمل کے طور پر شروع ہوئی۔ اس نے کلاسیکی اور نو کلاسیکی اصولوں سے انحراف کیا۔ زبان کے قواعد، فن کے اصول، ہیئت کی پابندی اور اجتماعیت اگر کلاسیکی ادب کی شناخت تھی تو جذباتی وفور، انفرادی احساس اور بے ساختگی رومانیت کی پہچان بنی۔ کلاسیکیت ادب کو ایک مرکز کی طرف لاتی ہے تو رومانیت کسی بھی مرکز سے گریز کا اعلان کرتی ہے۔ رومانی ادیب زندگی کو حقیقت اور خواہش کے درمیان ایک مسلسل آویزش کے طور پر دیکھتا ہے۔ اسی لیے رومانیت میں غم پرستی کو بھی غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ پوری دنیا انسان کے فطری جذبات کی دشمن ہے۔ اس لیے انسان کا مقدر درد اور اُداسی ہے۔ انسان اور اس کی فطری خواہشات کسی غیر مرئی قوت کے سامنے سرنگوں اور مجبور محض ہیں۔ اس لیے دنیا میں رہتے ہوئے درد و غم سے نجات ممکن نہیں۔ لہٰذا غم پرستی اور اداسی کو بھی رومانی ادب کی اہم خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ مذکورہ اصول و نظریات کی روشنی میں مغرب کے رومانی ادیبوں اور شاعروں نے ادب کی تخلیق کی اور نقادوں نے ادب کو انہی اصولوں کے تحت پرکھا۔

عالمی تنقید کے ارتقاء پر اگر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ 1850 سے 1930 تک کے عہد میں تنقید نے باقاعدہ ایک ادبی صنف کی حیثیت اختیار کی۔ حالانکہ تنقید کے ابتدائی نمونے ہمیں ہومر کی تصانیف میں بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعد افلاطون اور ارسطو وغیرہ نے تو اس تعلق سے کھل کر اپنے خیالات و نظریات کا اظہار کیا لیکن تنقید کو ادبی صنف کی حیثیت مذکورہ عہد میں ہی حاصل ہوئی۔ سولھویں صدی میں اٹلی اور فرانس وغیرہ میں کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت وغیرہ تحریکوں نے نہ صرف ادب بلکہ تنقید کے تعلق سے بھی کئی اہم اضافے کیے۔ اس زمانے کا ادب اور تنقید ان تحریکوں سے بے حد متاثر رہا۔ لیکن اسی درمیان

بعض نقادوں کے ذریعے رومانی خیالات نے جنم لیا اور اس طرح رومانی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس نے کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کے جمود کو توڑا۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کلاسیکی تحریک زیادہ تر اصول پرستی اور عقلیت پر مبنی تھی۔ اس میں جذباتِ انسانی کا کوئی خیال نہیں رکھا جاتا تھا بلکہ اس کی بنیاد عقل اور فکر پر تھی۔ اس طرح یہ تحریک لوگوں کو ایک زنجیر معلوم ہونے لگی اور اس کے ردعمل میں رومانی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ یہ اٹھارویں صدی کی سب سے اہم اور جامع تحریک تسلیم کی گئی ہے جس نے ان کلاسیکی رجحانات کو ختم کیا جو اس زمانے میں یورپی تنقید پر پوری طرح حاوی ہو چکے تھے۔ کلاسیکی روایات کے زوال سے تنقیدی خیالات، نظریات اور رجحانات مختلف سمتوں میں پھیلنے لگے۔ رومانی تنقید نے کلاسیکی اصول پرستی کے برعکس انسانی جذبات اور وجدان کو اہمیت دی۔ اس ضمن میں سب سے پہلے گوئٹے نے رومانیت اور کلاسیکیت کے درمیان بحث کا آغاز کیا تھا۔ اس کے نزدیک کلاسیکیت کل کی چیز تھی اور رومانیت آج کی یا آوازِ عصر کا درجہ رکھتی ہے۔ غرض رومانی تنقید کی وجہ سے عالمی تنقید کے منظرنامے پر نئے دور کا آغاز ہوا۔

رومانی تنقید کے ابتدائی نمونے ہمیں فرانسیسی مفکر روسو کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ دراصل اس نے انسانی آزادی کا پیغام دے کر ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اس کے خیال کے مطابق کائنات انسان کے لئے ہے۔ انسان کائنات کا غلام نہیں ہے۔ اس کے فلسفے ''بیک ٹو نیچر'' Back to nature کا بھی رومانی تنقید پر گہرا اثر پڑا ہے۔ روسو نے کہا تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔ اس وقت تو روسو کے ان خیالات کے کوئی خاص اثرات مرتب نہیں ہوئے لیکن بعد میں بعض لوگوں نے ان رجحانات کو اپنایا۔ لہذا یہ کیا جا سکتا ہے کہ رومانیت کو ایک نظریۂ حیات اور منظّم فلسفے کی شکل میں روسو نے ہی بہت بہتر طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس نے سماج کی خود ساختہ اخلاقی اور مذہبی پابندیوں سے مکمل بغاوت کا اعلان کر کے، انسان کی فطری آزادی پر زور دیا۔ سماجی اور تہذیبی پابندیوں سے نجات دلا کر وہ انسان کو فطرت کی طرف واپس لانا چاہتا ہے۔ رومانیت ہر سطح پر پرانے نظام اور اصولوں سے بغاوت کا نام ہے۔ نظریۂ حیات کے طور پر صنعتی اور سائنسی نظام کے خلاف بغاوت بھی رومانیت کا سماجی پہلو ہے۔

رومانی تنقید کے ابتدائی نمونے تو روسو کی تحریروں میں ملتے ہیں لیکن اس تحریک کا باقاعدہ آغاز جرمنی سے ہوا اور وہاں اس کی بنیاد ونکلمن اور لیسنگ کے ہاتھوں پڑی۔ ان کے علاوہ شلیگل اور کانٹ وغیرہ کا

تعلق بھی جرمنی سے تھا۔انہوں نے بھی رومانی تنقید کوترقی دینے میں نمایاں کردارادا کیا۔جرمنی کے ساتھ ہی ساتھ انگلستان اورفرانس میں بھی رومانی خیالات ورجحانات پیدا ہوئے۔فرانس میں ٹین ،سینٹ بیو اور مادام دی اسٹیل نے رومانی تنقید کو بہت فروغ دیا۔ان لوگوں نے اس حوالے سے مختلف مضامین لکھ کرا پنے نقط نظر کی اشاعت کی جس سے وہاں رومانی تنقید کو بہت فروغ ملا۔انگلینڈ میں اس تنقید کوورڈس ورتھ،کولرج اور بلیک نے مقبول خاص و عام بنایا۔جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ رومانوی تنقید میں انسانی جذبات کوخاص اہمیت حاصل ہے۔ورڈس ورتھ نے شاعری میں جذبات کی اہمیت پرزاردیا اور شاعری کوجذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والی شئےقراردیا۔کولرج کی اکثربحثیں فلسفیانہ نوعیت کی ہیں اور وہ سائنٹفیک باتوں کوزیادہ پیش کرتا ہےلیکن وہ بھی ورڈس ورتھ کی طرح شاعری کو جذبات کا ترجمان تسلیم کرتا ہے۔۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انگلینڈ میں ادبی سیاق وسباق میں رومانیت کے اصول ورڈزورتھ اور کولرج کی تحریروں سے مرتب ہوئے ۔ 1798 میں دونوں کے اشتراک سےLyrical Balladsانگریزی میں شائع ہوئی۔اس کے پیش لفظ میں ورڈزورتھ نے شعر وادب کی جوصفات بیان کیں اوراپنے بعض خیالات کا اظہار کیا،ان کوادبی رومانی تحریک کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔رومانی تنقید کےحوالے سے ورڈسورتھ کی اہمیت کا اندازہ ڈیوڈ کے اس اقتباس سے ہوجاتا ہے جوڈاکٹر رفعت اختر نے اپنی کتاب’اردوتنقید پرعالمی اثرات‘ میں درج کیا ہے:۔

> ’’ورڈس ورتھ نے شعر میں اٹھارویں صدی کے بہت سے ناقدین کے وضع کردہ فارمولے،اخلاقی پرچاراورحصول مسرت سے اخلاقی پرچارکوخارج کردیااورمسّرت کی آفاقی حیثیت پر اصرارکرکےاورانسان وفطرت میں اس کی عالمی حیثیت پرزور دے کر اس نے فلسفہءنشاط کوشی کا بھی اسیر ہونے سے بچا لیا۔اس نے افلاطونی اُلجھن کا ایک نیا ہی حل تلاش کیا یعنی شاعری نقل کی نقل نہیں بلکہ اس میں دونوں کی صاف اورحسّیاتی تصویرکشی ملتی ہے‘‘ ؎2

اس کے بعد ادب میں اس تحریک کوآگے بڑھانے میں کولرج کی تصنیف Biographia literariaنے بھی اہم کردار ادا کیا ۔1817 میں کولرج کے ہاتھوں لکھی گئی کتاب’’بائیوگرافیہ

لڑیریا'' نہ صرف رومانی تنقید بلکہ انگریزی تنقید میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ شیلے کا نام بھی اس تحریک کے اہم بانیوں میں آتا ہے جس نے اپنی کتاب Defence of poetry میں رومانیت کے ادبی اصولوں کی بہت حفاظت کی۔ ان نقادوں کے علاوہ بھی مغرب میں کئی دوسرے ناقدین ہیں جنہوں نے رومانی تنقید کو ترقی دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے مثلاً شلر، ڈیکارٹ، شوپنہار، ہیزلٹ اور والٹر جیکسن بٹ وغیرہ کا نام اس حوالے سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔ غرض مغرب اور یورپ میں کلاسیکی اور نو کلاسیکی تحریک یا تنقید کے بعد رومانی تنقید کا پہلا سب سے بڑا اور اہم دبستان وجود میں آیا۔ سترھویں صدی کے آخری زمانے میں کلاسیکی نظریات کی مخالفت ہونی شروع ہوئی۔ یورپی ادب کے اصول و نظریات جن پر اب تک کلاسیکی روایات کی حکومت تھی ان کی جگہ رومانیت نے لے لی اور کچھ ملے جلے انداز میں ادب پر اثر انداز ہونے لگی۔ رومانی نقادوں اور ادیبوں نے ادب کے جذباتی اور احساساتی پہلو پر بہت زور دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب پر آمد، برجستگی اور انفرادیت و رومانیت کا غلبہ ہو گیا۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ رومانی تنقید کا آغاز جرمنی سے ہوا اور دھیرے دھیرے اس کے اثرات انگلستان، فرانس اور دوسرے مغربی اور یورپی ملکوں پر نمایاں ہونے لگے۔ غرض مغرب اور یورپ میں اٹھارویں صدی میں سب سے اہم اور پُر اثر تنقیدی دبستان رومانی تنقید کا تھا۔ اس بحث کو شارب رودلوی کے اس قول پر ختم کیا جاتا ہے کہ:۔

> '' تنقید کی تاریخ میں رومانی تحریک سب سے زیادہ جامع تحریک ہے جو کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی۔ اس زمانے میں وہ کلاسیکی رُجحانات جو کہ یورپی تنقید کا احاط کئے ہوئے تھے دھیرے دھیرے ختم ہو گئے''۔3

اردو میں رومانی تنقید:۔

جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے یا اردو شعر و ادب میں رومانی رجحانات کا سوال ہے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ یہاں بھی رومانیت کا آغاز کلاسیکیت سے بغاوت کے نتیجے میں ہوا۔ جیسا کہ اُوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ رومانیت کے ابتدائی نقوش ہمیں فرانسیسی مفکّر روسو کے یہاں ملتے ہیں اور رومانی تنقید کا باقاعدہ آغاز جرمنی سے ہوا اور اس کی بنیاد ویکلمن اور لیسنگ کے ہاتھوں پڑی۔ 1781 میں ہرڈر اور وارٹن نے رومانس کا لفظ ادب کے حوالے سے لکھا ہے۔ اس کے بعد 1798 میں ورڈسورتھ اور کولرج کے اشتراک

Lyrical Ballads سے انگریزی میں شائع ہوئی جس کو ایک طرح سے رومانیت کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ ان تواریخ اور حالات کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو 1798 میں اردو تنقید کا سرمایہ کچھ بھی نہیں تھا۔ اردو تنقید کے کچھ نقوش تذکروں اور شعراء کے آراو غیرہ کی شکل میں موجود تھے۔ ایسی صورت حال میں اردو ادب سے یا تنقید سے یہ امید رکھنا کہ وہ کسی یورپی یا مغربی فلسفے یا نظریے سے استفادہ یا اثرات قبول کرتی ممکن نہیں تھا۔ اس لئے یہ کہنے میں آسانی ہے کہ اردو میں رومانی تنقید یا تحریک مغرب کے قدم بہ قدم نہیں آئی۔ مشرقی زندگی، ادب و حالات اور مغربی حالات میں بہت فرق ہے۔ وہاں کی زندگی بہت تیز ہے اور وہاں تبدیلیاں بہت جلد رونما ہوتی ہیں۔ وہاں ہزاروں سال پہلے ادب پر بحثیں ہو چکی تھیں جب کہ ہمارے یہاں اردو ادب کی مدت بہت کم ہے۔ اس لئے مغرب اور مشرق میں فرق ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لہذا یہ کہنا مناسب ہے کہ اردو میں رومانی تنقید مغرب کی طرح یونانی اصولوں کی سخت گرفت یا کلاسیکی روایات کے خلاف ردعمل کے طور پر نہیں شروع ہوئی۔ بقول اسلوب احمد انصاری:۔

> ''اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں میں پروان نہیں چڑھی۔ نہ یہاں اس مصنوعی کلاسیکیت Pseudo classicism کا کوئی پس منظر موجود تھا۔ جیسا کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطہء عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پرُ خروش تھی، جو اُنیسویں صدی کے آغاز میں اُبھری اور جس نے کلاسیکیت کے جامہء پارینہ کو تارتار کر دیا''۔[4]

اردو زبان میں رومانی تحریک باضابطہ اور کسی منصوبہ بند طریقے سے نہیں شروع ہوئی۔ مغرب کے حوالے سے دیکھا جائے تو جرمنی اور فرانس میں اس کی ابتدا بڑے منصوبہ بند طریقے سے ہوئی تھی اور ایک بڑے پیمانے پر اس کے اثرات مرتب ہوئے تھے۔ وہاں باضابطہ طور پر رومانی تنقید پر نقادوں نے کتابیں اور مضامین لکھ کر اس کو فروغ دیا۔ جب کے اردو میں ایسے بہت کم نقاد ہیں جن کو پوری طرح سے رومانی نقاد کہا جا سکے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید میں اس دبستان کے اصول بہت مستحکم نہیں ہیں۔ چنانچہ شعر و ادب کی طرح تنقید میں بھی رومانیت کے عناصر تو ضرور ملتے ہیں لیکن کسی نقاد کو خالص رومانی نقاد کہنا

بہت دشوار ہے ۔ دوسری وجہ اس صورت حال کی یہ بھی ہے کہ اردو کے نقادوں نے کسی بھی نظامِ فکر کی پابندی اس شدت سے نہیں کی کہ دوسرے نظام فکر یا دبستان سے خود کو یکسر علاحدہ رکھیں ۔ چنانچہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ ایک نقاد کی مختلف تحریروں میں تاثراتی ، رومانی اور جمالیاتی تنقید کے عناصر بیک وقت ساتھ ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ایسی صورت حال میں یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کون زیادہ رومانی نقاد کہلانے کے قابل ہے اور کون نہیں ۔ خاص طور سے تاثراتی رومانی اور جمالیاتی تنقید کے نمائندہ نقادوں میں فرق کرنا زیادہ مشکل ہے ۔ اکثر نقادوں کے نام بھی ان تینوں دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں ۔

جس طرح اردو میں رومانی تنقید کی شکل وصورت کچھ خاص واضح نہیں ہے ، اسی طرح اس کا زمانی اعتبار سے تعیّن کرنا ذرا مشکل ہے ۔ اس کا باقاعدہ آغاز کب ہوا یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن ایک اندازے کے طور پر علی گڑھ تحریک کے خلاف جو ردِ عمل انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوا اس میں رومانی عناصر موجود تھے ۔ اس تعلق سے بعض لوگوں کی تحریروں میں اس کے عناصر کو تلاش کیا جاسکتا ہے ۔ مثلاً مہدی افادی ، شرر اور سجاد انصاری وغیرہ ۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی بعض تحریریں رومانیت کے نقطِ نظر سے اہم ہیں ۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی دور پر رومانیت غالب نظر آتی ہے ۔ مختصر طور یہاں ان شاعروں اور ادیبوں کا نام لیا جاسکتا ہے جن کے یہاں رومانیت کا زیادہ غلبہ نظر آتا ہے ۔ ان میں سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتحپوری ، قاضی عبدالغفار ، مجنوں گورکھپوری اور ابوالکلام آزاد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ان میں سے کچھ ادیبوں کو رومانی تحریک کے بنیاد گزاروں کا درجہ حاصل ہے ۔ بقول شارب رودلوی :۔

> ’’سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتح پوری ، مجنوں گورکھپوری ، مہدی افادی ، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار ان اہم رومانی نثر نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے اردو میں باقاعدہ رومانی تحریک کی بنیاد رکھی ۔ ان کے یہاں انفرادیت پسندی ، آزادی فطرت ، حسن ، عورت اور انسان سے محبت کے جذبے کی فراوانی ہے جو کہ رومانیت کی خصوصیت سمجھی گئی ہے‘‘ ۔ 5؎

اردو شاعری میں سب سے بڑے رومانی شاعر اختر شیرانی ہیں ۔ حسن کو مسرت کا حقیقی سرچشمہ سمجھنا اور انفرادی جذبے کی آزادہ روی کو ہر درد کا مداوا تصور کرنا ، اختر شیرانی کی نظموں کا مرکزی نقطہ نظر ہے ۔

اسی طرح علامہ اقبال کی شاعری میں عقل کے مقابلے میں عشق کے بے پناہ قوت کا بے محابا اظہار، خالص رومانی رویہ ہے۔ جوش ملیح آبادی اگر چہ ترقی پسند شاعر ہیں لیکن ان کی اکثر نظموں میں فطرت اور نسوانی حسن کے تیئں جذباتی رویہ، رومانیت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ شاعر انقلاب کے ساتھ ساتھ جوش کو شاعر شباب ان کے اسی رومانی رویے کے سبب کہا جاتا ہے۔

نثر میں سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبد الغفار، نیاز فتح پوری اور مہدی افادی نے رومانیت کے ادبی تصورات پر اپنی تحریروں کی بنیاد رکھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی ''غبار خاطر'' اور ''تذکرہ'' بھی رومانی نثر کی عمدہ مثال ہے۔ انفرادیت پر حد سے بڑھا ہوا اصرار اور بے مہار تخیل، مولانا آزاد کی نثر کی وہ خصوصیت ہے جس کے سبب انہیں رومانیت کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔

اردو کے ابتدائی نقادوں میں شبلی کو کسی قدر رومانی خیالات کا مالک کہا جا سکتا ہے۔ ان کو زیادہ طرح جمالیاتی نقاد تصور کیا جاتا ہے لیکن ان کو کچھ حد تک رومانی نقاد بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ بھی رومانی نقادوں کے طرح شاعری میں جذبات واحساسات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ان جذبات کے اظہار کو شاعری کہتے ہیں۔ ورڈسورتھ کے نزدیک جذبات کا بے قابو ہو کر بہہ نکلنا شاعری ہے۔ اسی طرح شبلی جذبات کے فوری اور بے ساختہ اظہار کو شاعری کہتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انسان کے پاس دو قوتیں ہیں ایک ادراک دوسرا احساس۔ لفظ احساس پر غور کیا جائے تو رومانیت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ شبلی شاعر پر پابندی لگانے کے حق میں نہیں ہیں۔ یہ بھی ان کے رومانی ذہن کی دلیل ہے کیونکہ مغرب میں بھی رومانیت کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت کی بے جا پابندیوں کے ردِ عمل کے طور پر شروع ہوئی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد بھی کسی حد تک رومانی طرز ادا کے مالک تھے۔ ان کے تنقیدی تصورات سب سے پہلے انجمن پنجاب کے لیکچیر وں میں سامنے آئے۔ اگر دیکھا جائے تو آزاد نے ہی سب سے پہلے مغرب کے تنقیدی نظریات کو قبول کیا تھا۔ خاص کر ان کا اسلوبِ تحریر رومانیت کی عمدہ مثال ہے۔ اُنہوں نے اپنی تصنیف ''نیرنگ خیال'' میں ایسی رنگین جلوہ آرائیاں کیں جن کو ایک رومانی ادیب ہی تخلیق کر سکتا ہے۔

یہاں اردو کے دو نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا تعلق تنقید کے ابتدائی دور سے ہے۔ ان کے یہاں بعض رومانی خیالات کا اظہار ضرور ہوا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اگر اردو تنقید میں ایسے نقادوں کو تلاش کیا جائے جن کو پوری طرح سے رومانی تنقید کے زمرے میں رکھا جائے تو بہت کم

ہیں۔جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

عبدالرحمٰن بجنوری کا تنقیدی سرمایہ بہت کم ہے۔''محاسن کلام غالب''ان کی بہترین تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔وہ علی گڑھ سے بی۔اے کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لئے یورپ چلے گئے۔اس قیام کے دوران اُنہوں نے انگریزی شعراء کا باغور مطالعہ کیا اور اس کے حاصل کو اُنہوں نے غالبؔ کے مطالعے میں صرف کر دیا۔وہ اپنے اس جملے سے بہت مشہور ہوئے کہ ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں، ایک وید مقدّس، دوسرا دیوان غالب۔یہ جملہ ان کے رومانیت پسند مزاج کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اُنہوں نے غالبؔ کا مطالعہ مغرب کے رومانیت پسند مفکرین کے پیش نظر کیا ہے۔بجنوری نے اپنی تحریروں میں شلیگل، کانٹ، ہیگل، برگسان، نطشے، کولرج، ورڈسورتھ بائرن اور کیٹس وغیرہ کے اقوال کثرت سے پیش کیے ہیں۔اُنہوں نے جن مغربی نقادوں کا مطالعہ کیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مزاج رومانی تھا۔لیکن اُنہوں نے جس طرح کے خیالات کا اظہار کیا۔ان سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ ان کی آرا اکثر تاثراتی نوعیت کی ہوتی ہیں۔

اردو میں رومانی تنقید کے سلسلے میں دوسرا نام مجنوں گورکھپوری کا ہے۔ان کی ابتدائی دور کی تحریروں میں رومانیت کا پرتو نظر آتا ہے۔اس تعلق سے ان کی تصانیف''تنقیدی حاشیے''اور''پردیسی کے خطوط''زیادہ اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان کے تنقیدی سفر میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ان کے نظریات بدلتے رہے اور ان کی تنقید پر مارکسی وسماجی وغیرہ تنقیدوں کے اثرات مرتب ہوتے رہے۔اس طرح مجنوں خالص رومانی نقاد نہ رہے۔مجنوں کے بہت سارے مضامین رومانی تنقید میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ان کے یہاں تصوریت سے زیادہ زور جذباتیت پر ملتا ہے۔ان کے نزدیک دینا کی سب سے بڑی حقیقت عشق ہے۔اُنہوں نے میرؔ، قائم اور آثرؔ وغیرہ پر کئی مضامین لکھے ہیں جن کا لب ولباب بالکل رومانی ہے۔اس کے باوجود وہ خالص رومانی نقاد تسلیم نہیں کیے جا سکتے کیونکہ ان کے یہاں تاثراتی، سماجی اور جمالیاتی تنقید بھی موجود ہے۔بقول شارب رودلوی:۔

> ''مجنوں اس طرح کے رومانی نقاد نہیں ہیں جس طرح کے بجنوری ہیں۔مجنوں کے یہاں صرف رومانیت ہی نہیں بلکہ اُن کے بعض مجموعوں میں جمالیاتی اور سماجی رجحان بھی ملتا ہے''۔6

فراق گورکھپوری کا شمار بھی رومانی نقادوں میں ہوتا ہے۔جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ بھی پوری طرح سے رومانی ناقد نہیں ہیں۔ان کا پسندیدہ موضوع جمالیات ہےاوران کی شاعری میں بھی جمالیاتی خوبیاں کثرت سے ملتی ہیں۔اُنہوں نے ''اندازے'' کے مضامین میں مصحفی ،غالب،حالی،ذوق،داغ اورحسرت وغیرہ کی تخلیقی بازیافت ان شعراء کے نقوش فن سے کی ہے۔''اردو کی عشقیہ شاعری''اور''اردوغزل گوئی'' میں اُنہوں نے مغرب کے تنقیدی شعور کومشرقی آگہی کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس طرح فراق نے اپنی عبارت کولفظوں کے رنگوں سے سجایا ہے وہ ایک رومانی ذہن کا مالک نقادہی کرسکتا ہے۔غرض فراق ایک رومانیت پسند نقاد اور شاعر ہیں لیکن ان کو خالص رومانی نہیں کہا جاسکتا۔ڈاکٹر انور سدید نے ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' میں کچھ دوسرے نقادوں کوبھی رومانی نقادوں کے باب میں پیش کیا ہے جن کے نام کچھ اس طرح سے ہیں۔رشید احمد صدیقی،آل احمد سرور،ڈاکٹر خورشید الاسلام،سید وقارعظیم،عابدعلی عابد اور یوسف حسین خان وغیرہ۔لیکن پوری اردو تنقید کی روایت کودیکھا جائے تو کوئی ایک نقاد بھی ایسا نہیں ملے گا جس نے صرف رومانیت کی روشنی میں اردوادب کو پرکھا ہو۔البتہ شاعری میں اختر شیرانی ایک خالص رومانی شاعر کہے جاسکتے ہیں۔اس طرح کہا جاسکتا ہے اردو نقادوں نے رومانیت پسندی کو اپنایا تو ضرور مگر رومانیت کو جوعروج مغرب میں حاصل ہوا وہ اردوادب میں حاصل نہ ہوسکا۔یہاں کی صورت حال اور سماجی و مذہبی روایات کی وجہ سے رومانیت یہاں زیادہ کامیاب نہیں ہوسکی۔ڈاکٹر رفعت اختر خان کے الفاظ میں:۔

> ''اردو میں رومانیت پسند ناقدین نے سنجیدہ بتوں کوتوڑ کر ادب کو نیا آئینہ دکھایا۔لیکن مذہب کی بیزاری کے باعث ان کی آرا کوسماج نے قبول عام کی سند نہیں دی''۔ 7

نفسیاتی تنقید

شعر وادب کوشاعر وادیب کی شخصیت ،اس کے ماحول اور ذہنی کیفیت کی روشنی میں بھی پرکھا جاتا ہے ۔مغرب اور اردو دونوں میں نفسیاتی تنقید باضابط ایک دبستان کے طور پر موجود ہے۔نفسیاتی تنقید دراصل تنقید کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ادب کا مطالعہ ادیب یا شاعر کی شخصیت اور اس کی ذہنی کیفیات کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے ۔ جدید دور میں علم نفسیات کے بے شمار نظریے سامنے آئے ۔اس دبستان سے تعلق رکھنے والے نقاد شاعر وادیب کو مدنظر رکھ کر اور اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سامنے رکھ کر ادب اور شاعری کو سمجھتے ہیں ۔ یہ لوگ سب سے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ تخلیق کار کے زندگی گزارنے کا کیا طور طریقہ اور رویّہ رہا ہے کیونکہ نفسیاتی نقادوں کا خیال ہے کہ ہر تخلیق پر اس کے خالق کا اثر غیر شعوری طور پر لازمی پڑتا ہے۔اس لیے اس دبستان میں ادیب وشاعر کی نفسیات کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے ۔ یوں تو ہر قسم کے تنقیدی اظہار خیال میں کوئی نہ کوئی نکتہ ایسا نکالا جاسکتا ہے جس کی بنیاد میں نفسیات کی کوئی کارفرمائی ہو۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کا باقاعدہ ارتقاء دور جدید ہی میں ہوا اور اس سلسلے میں اردو کے نقادوں نے مغربی افکار سے ہی روشنائی حاصل کی ہے۔

اردو میں بیشتر تنقیدی نظریے یا دبستان مغرب کے زیر اثر ہی وجود میں آئے ہیں ۔اس طرح دیکھا جائے تو اردو میں نفسیاتی تنقید بھی مغرب کی ہی دین ہے ۔ یہ بات اور ہے کہ اردو کی روایت میں فنکار کی نفسیات کا مطالعہ ہوتا رہا ہوگا لیکن اس کی کوئی منظّم شکل وصورت نہیں ملتی ۔نفسیاتی تنقید کسی نہ کسی شکل میں اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود فن تنقید۔نفسیاتی فکر اور رویّہ تو قدیم یونان میں افلاطون اور ارسطو کے یہاں بھی موجود ہے۔ارسطو نے اسے وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی طرح لان جائی نس کے بعض

خیالات بھی نفسیاتی تنقید کے ذیل میں آسکتے ہیں۔فن کار کی سوانح حیات کے تعلق سے فن پارہ کے مطالعہ کے مثالیں سولہویں صدی میں بھی خوب مل جاتی ہیں۔لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی میں سماجی علوم،عمرانیات،نشریات اور اقتصادیات وغیرہ نے نمایاں اور حیرت انگیز طور پر ترقی کی ہے۔ان ہی علوم میں سے ایک علم نفسیات بھی ہے۔چنانچہ انیسویں صدی کے علوم میں سے نفسیات بھی ایک اہم علم تصور کیا جاتا ہے۔

چونکہ ادب اکثر انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے اور ادب کا اظہار کرنے والا بھی انسان ہی ہوتا ہے اس لئے ادب کا مطالعہ چاہے ادیب،قاری یا نقاد کے نقطِ نظر سے کریں ہر حال میں زندگی کے انفرادی یا اجتماعی پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔اس عمل سے انسان اپنی ساری شعوری،نیم شعوری اور لاشعوری ذہنی پیچیدگیوں کے ساتھ ہمارے مطالعہ کا موضوع بن جائے گا۔مذکورہ سطور سے ادب اور انسانی نفسیات کا تعلق صاف ظاہر ہوتا ہے۔نفسیاتی نقاد کا کام ادب پارہ میں تخلیق کار کے نفسیاتی پہلو کو تلاش کرنا ہے۔

تنقید کا نفسیاتی دبستان اپنے دامن میں وسعت رکھتا ہے اور ادب کے کئی دوسرے پہلوؤں کو بھی اپنے اندر شامل کرلیتا ہے مثلاً رومانی،تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے سوانحی اور علامتی طریقے بھی کسی نہ کسی حیثیت سے نفسیات کے جزو قرار دیئے جاسکتے ہیں۔یہ بات اور ہے کہ نفسیاتی تنقید کو رومانی، جمالیاتی،تاثراتی اور اسی طرح دوسرے تنقیدی تصورات سے الگ کرنا ہوگا لیکن ان کی حدیں اکثر و بیشتر اس طرح مل جاتی ہیں کہ ان کو مکمل طور پر جدا کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔

ادب کو جذبات اور محسوسات کے اظہار کی حیثیت سے دیکھا جائے یا ابلاغ (Communication) کی نظر سے دونوں حالتوں میں فنکار کی ذہنی کیفیات کا مطالعہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔یہ بحث صدیوں سے چلی آرہی ہے کہ شعر و ادب کا مقصد محض اظہار جذبات ہے یا اظہار کے ذریعے سے دوسروں کے اندر کسی قسم کی جمالیاتی ،نفسیاتی ،سماجی یا اخلاقی تحریک پیدا کرنا۔لیکن دونوں حالتوں میں نقاد کے لئے ضروری ہوگا کہ ادب کا مطالعہ کرتے وقت ادیب کی ذہنی دنیا میں داخل ہونے کی کوشش کرے تاکہ شخصی اور سماجی دونوں پہلوؤں سے ادب کا مطالعہ کرسکے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نفسیاتی تنقید ادب پارے میں شخصی اور سماجی دونوں پہلوؤں کو تلاش کرتی ہے۔یہی نفسیاتی تنقید کا سب سے اہم جواز ہے۔اس عمل کے بغیر نقاد کا کام پورا نہیں ہوگا۔ہر تخلیق میں مصنف کی زندگی کے انفرادی عناصر کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود رہتے ہیں اور نفسیاتی تنقید ان عناصر کو سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے۔چنانچہ جب تنقید میں اس طرف توجہ دی جاتی ہے کہ کسی ادب پارہ کے لئے ذہن کس

طرح کام کرتا ہے، تخیئل کی گہرائی کس حد تک اثر انداز ہوتی ہے، قاری کا دل و دماغ اس سے کس طرح متاثر ہوتا ہے۔تو یہ ساری چیزیں علم النفس کے دائرے میں شامل ہو جاتی ہیں اور علم النفس نفسیاتی تنقید کا سب سے اہم پہلو ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ نفسیاتی نقاد فن پارے میں مصنف کی نفسیاتی زندگی کے مطالعہ کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔

اس دبستان میں ادب کی فنی خوبیوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔اس قسم کے نقاد عام طور سے یہ بھول جاتے ہیں کہ فن پارہ فنی خصوصیات، تناسب، ہیئت اور زبان و بیان کے اعتبار سے کہاں تک میعار پر پورا اترتا ہے۔ان کی نظر میں اہم یہ ہوتا ہے کہ عام انسانی ذہن کے تجربات سے وہ فنکار کی نفسیات اور ذاتی محرکات کا مطالعہ کر کے یہ پتہ لگائے کہ تخلیق کس طرح وجود میں آئی۔ایسی صورت میں ادب کی فنی خوبیاں پائمال ہو جاتی ہیں جب کہ مغرب و مشرق کے بیشتر ناقدین نے ادب کو ادب پہلے کہا ہے اور بعد میں کچھ اور۔کوئی بھی نظریہ تنقید ادب کے جمالیاتی پہلو سے انکار نہیں کر سکتا لیکن نفسیاتی نقاد اس کے برعکس رائے رکھتے ہیں۔شاید اسی لئے سید محمود الحسن نے اپنی کتاب'' اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر جدید رجحانات کی روشنی میں'' میں ینگ کا یہ قول درج کیا ہے کہ:۔

> ''یہ مسئلہ نفسیاتی طرز فکر کا موضوع کبھی نہیں بن سکتا بلکہ اس کے لئے فنی و جمالیاتی انداز مطالعہ اختیار کرنا ہوگا کہ فن بجائے خود کیا ہے،،۔8

گزشتہ کئی عرصے سے یہ کوشش کی جاری ہے کہ تمام طرح کی تنقید کو زیادہ سے زیادہ سائنٹفک بنایا جائے۔زیر بحث دبستان سے تعلق رکھنے والے ناقدین اس طریقہ تنقید کو سب سے زیادہ باقاعدہ اور سائنٹفک مانتے ہیں۔سینٹ بیو(Sainte Beuve) کا خیال ہے کہ مصنف کے مطالعہ کے بغیر اس کے فن پر تنقید نہیں کی جا سکتی۔جدید نقادوں نے نفسیاتی اصولوں کو اسی حد تک محدود نہیں رکھا بلکہ بہت سے گہرے اور نفسیاتی مسائل کو بھی شامل کیا لیکن ان لوگوں نے شخصیت اور فن کے تعلق کو کسی بھی منزل پر نظر انداز نہیں کیا۔اس طرح سے ثابت ہوا کہ نفسیاتی تنقید کے سرے سائنٹفک تنقید سے بھی ملتے ہیں۔

جدید علوم اور جدید سائنس اینڈ ٹیکنالوجی نے بہت ترقی کی ہے اور کئی رازوں کا پتہ لگایا ہے۔ان میں سے ایک راز یہ بھی ہے کہ انسانی ذہن کے اندر بہت سی ان جانی دنیائیں بسی ہوئی ہیں۔انسان جو کہتا ہے یا کرتا ہے اس میں ان دنیاؤں کا عکس نظر آتا ہے۔جو علم ہمارے ذہنوں کے اندر داخل ہو کر ہمارے پوشیدہ رازوں کا

پتہ لگا تا ہے اسے انسانی نفسیات کا علم کہتے ہیں۔اس علم کا کام اس بات کا پتہ لگا نا ہے کہ انسان کس طرح سوچتا ہے،کس طرح محسوس کرتا ہے،اور کس موقعہ پر اس کے کیا جذبات ہوتے ہیں۔ علم نفسیات (Psychologism) ہمیں بتا تا ہے کہ انسان کا ذہن ایک تہ خانہ ہے جس میں طرح طرح کا سامان محفوظ رہتا ہے۔اس کا ایک حصہ وہ ہے جس کے بارے میں ہم خوب جانتے ہیں۔اسے شعور (Consciousness) کہتے ہیں۔دوسرا حصہ وہ ہے جس میں گھپ اندھیرا ہوتا ہے۔اس کو لاشعور (Unconsciousness) کہتے ہیں۔اس حصہ میں وہ سب چیزیں رہتی ہیں جن کو ہر طرف ناپسند کیا جاتا ہے مثلاً جنسی خواہشات ، لالچ ،خودغرضی وغیرہ وغیرہ۔مطلب یہ ہوا کہ انسان کی وہ ساری بری خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتی اور وہ جن کا ذکر بھی نہیں کر پاتا وہ اس اندھیری کوٹھری میں جا چھپتی ہیں۔ ذہن کا یہ حصہ ایک طرح کا گودام ہے۔اس میں وہ مال بھرا رہتا ہے جس کی کہیں کھپت نہیں ہوتی۔انسان کی زندگی میں شعور سے زیادہ لاشعور کی کارفرمائی ہے اور اس کی دنیا شعور کی دنیا سے کہیں بڑی اور طاقت ور ہوتی ہے۔ ہماری وہ خواہشات جن کے ذکر تک کو سماج ناپسند کرتا ہے وہ دنیا کے خوف سے لاشعور میں جا چھپتی ہیں اور ان کو جب بھی موقعہ ملتا ہے وہ شعور کے طبقے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہیں لیکن شعور ان کو پھر لاشعور کے طبقے میں دھکیل دیتا ہے۔ جب انسان سوجاتا ہے تو اس کے ساتھ اس کا شعور بھی سو جاتا ہے۔ایسی حالت میں ان دبی کچلی خواہشات کو اُبھرنے کا موقعہ ملتا ہے۔یہ خواب کی شکل میں پوری ہوتی ہیں۔انسانی ذہن کے اندر شعور،لاشعور کے درمیان تیسرا طبقہ بھی ہے جس کو تحت الشعور (Subconciousness) کہتے ہیں۔ یہ ذہن کا وہ حصہ ہے جہاں ایسی چیزیں رہتی ہیں جن کو انسان پوری طرح بھولتا بھی نہیں اور اچھی طرح یاد بھی نہیں رکھتا۔دماغ پر زور ڈالنے سے یہ باتیں شعور کی سطح پر اُبھر آتی ہیں۔انسانی ذہن کو ان تین طبقوں میں تقسیم کرنے والا فرائڈ ہے۔وہ تحلیل نفسی کا موجد ہے جس کا مطلب ہے کہ انسان کے ذہن کے اندر چھپی ہوئی باتوں کا پتہ لگانا۔دوسرے لفظوں میں انسانی ذہن کے پیچ وخم کا پتہ لگانا تحلیل نفسی کہلاتا ہے۔ادب میں فرائڈ کا یہ فلسفہ بہت مشہور ہوا۔

قبل کی سطور میں یہ بیان کیا جاچکا ہے کہ ادب کو ادیب کی زندگی کے حوالے سے پرکھنے کا رجحان بہت پرانا ہے لیکن اس کا واضح اور صاف اثر ہمیں آئی۔اے۔رچرڈ اور سی۔کے۔اگڈن کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔رچرڈ کے خیال میں ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے۔رچرڈ نے ادب میں نفسیات کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔رچرڈ کے اس تنقیدی طرز کے پیروکاروں

میں ہر برٹ ریڈ اور ولیم ایمپسن کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔لیکن سلیم اختر کی رائے ہے کہ دیگر نفسیاتی نقادوں کے مقابلہ میں کولرج میں زیادہ گہرائی نظر آتی ہے کیونکہ اس کے اندر دیگر فلسفہ کا رچا ہوا شعور موجود تھا اور وہ جرمن فلاسفروں سے خاص طور پر متاثر تھا۔ فلسفے نے اس کے تحلیلی ذہن کو مزید جلا بخشی اور اس طرح جدید نفسیات سے کہیں پہلے اس نے آج کے نفسیاتی ادبی مباحث کی داغ بیل ڈال دی۔

لیکن مغربی ادب میں نفسیاتی تنقید کو متعارف کرانے کا سہرا فرائڈ کے سر جاتا ہے۔فرائڈ نے سب سے پہلے 1881 میں ہسٹریا کی ایک بیمار عورت کا علاج تحلیل نفسی کے ذریعے شروع کیا تھا۔اس کے بعد جیسے جیسے اس علم کی ترقی ہوتی گئی اس کا دائرہ ادب اور ادیب تک پھیلتا چلا گیا۔اس نے نفس (Psyche) کو ایک وحدت قرار دیا ہے اور اس وحدت کے دو رخ شعور اور لاشعور بتائے ہیں۔ یہ دونوں ساری زندگی متواتر عمل اور ردعمل کی گردش میں رہتے ہیں۔فرائڈ کے خیال میں انسانی ذہن کے اندر چھپا ہوا لاشعور ہی سارے انسانی ذہن کا مالک ہوتا ہے۔انسان کے کردار وافعال کے اصل محرک وہی خیالات ہوتے ہیں جو لاشعور میں چھپے رہتے ہیں اور کوشش کے باوجود شعور کی سطح پر نہیں آپاتے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لاشعور انسان کے ذہن کا وہ حصّہ ہے جس کا اخلاق سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اس میں ایسا مواد جمع رہتا ہے جسے اخلاق کی ہوا نہیں لگتی۔

یہ بات درست ہے کہ لاشعور خالص ایک نفسیاتی تصور ہے جس کے تحت فرائڈ بہت سے خیالات اور عمل کی تشریح کرنا چاہتا ہے۔ یہ انسان کی ذہنی قوت کا منبع ہے جس میں اس کے سارے فطری رجحانات جمع رہتے ہیں۔انسان کی پیدائش کے وقت اس کی ذہنی اور دماغی دنیا صرف جبلّتوں پر مشتمل ہوتی ہے اور یہ جس جگہ جمع رہتی ہیں وہ اڈ کہلاتا ہے۔ جبلت ایک فطری رجحان ہے۔اچانک ردعمل کی شکل میں ہمارے جسم میں جو جسمانی تحریک پیدا ہوتی ہے اس کو جبلت کہتے ہیں۔اس کا تعلق اکتساب یا تجربے سے نہیں ہوتا۔ یہ وہ افعال ہیں جو بغیر سکھائے ہوئے آجاتے ہیں۔فرائڈ نے ان جبلّتوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ایک حیاتی (Ego) دوسرے مماتی (Super ego)۔انسانی فطرت میں ہلاکت آفرینی اور زوردستی کی خواہش مماتی جبلت ہی کی وجہ سے ہے۔فرائڈ کے بعد اس کے شاگردوں ایڈلر اور یونگ نے نفسیاتی تنقید کو بہت ترقی دی۔یونگ کے نظریہ اجتماعیت اور تحلیل نفسی نے ذہن انسانی کی سوچ کا رخ یکسر بدل دیا۔فرائڈ کا شاگرد یونگ کا اسکول آرکی ٹائیل رجحانات اور ادب میں دیومالا کی تلاش کرتا ہے۔فرائڈ کے دوسرے شاگرد ایڈلر نے بھی بعض اہم باتیں کہی ہیں جن کا جاننا ضروری ہے۔اس کا خیال ہے کہ احساس کمتری انسان کی زندگی میں بہت اہم رول ادا کرتا ہے۔احساس کمتری کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص کسی چیز سے محروم ہوتا ہے تو وہ دوسروں

کے مقابلے میں خود کو حقیر اور کمتر سمجھنے لگتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ یہ احساس شروع سے آخر تک انسان کو گھیرے رہتا ہے۔مثلاً کمزور جسم ،کم ذہنی صلاحیت ،اور تجربہ کی کمی کی وجہ سے بچہ اپنے ماں باپ کا محتاج ہوتا ہے۔اس لئے یہیں سے اس میں کمتری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔آگے چل کر بھی اُسے یہی تجربہ ہوتا ہے کہ قدم قدم پر وہ دوسروں کے سہارے اور سماج کی مدد کا محتاج رہتا ہے۔غرض ایڈلر کے نزدیک ساری زندگی انسان کو احساس کمتری سے نجات نہیں ملتی۔

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کون اسے کس طرح برداشت کرتا ہے اور کس کا کیا ردعمل ہوتا ہے۔اسی ردعمل سے انسان کی شخصیت تعمیر ہوتی ہے۔کوئی احساس کمتری پر قابو پانے کے لئے دوسروں سے خود کو اچھا ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اسے احساس برتری (Sense of superiority) کہا جاتا ہے۔احساس کمتری(Sense of inferiority) سے چھٹکارا پانے کی صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ انسان خیالی دنیا میں کھو جائے اور جو کچھ وہ حقیقت میں نہیں پا سکا اسے فرضی دنیا میں پا لینے کی کوشش کرے یعنی فرض کر لے کہ یہ چیز اسے حاصل ہوگئی۔احساس کمتری سے نجات پانے کی یہ صورت بہت خطرناک ہے۔اس سے انسان طرح طرح کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور ذہنی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

نفسیاتی تنقید میں یونگ کے خیالات ونظریات اور بھی اہمیت کے حامل ہیں۔اس نے اجتماعی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔وہ کہتا ہے کہ جس طرح کسی فرد کی زندگی میں اس کا شخصی لاشعور اہم کردار ادا کرتا ہے اسی طرح اجتماعی لاشعور بھی ان جانے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔اجتماعی لاشعور ان تجربات کی اجتماعی یاداشت ہے جس سے عالم انسانیت گزرتا ہے۔یہ تجربات انسانی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں اور ممکن نہیں کہ وقتاً فوقتاً ان کا اظہار نہ ہو۔یونگ دیو مالا اور داستانوں کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔ان کو وہ قوموں کی زندگی میں وہ درجہ دیتا ہے جو خوابوں کو انفرادی زندگی میں حاصل ہے۔نفسیاتی تنقید میں فرائڈ ، یونگ اور ایڈلر کو بنیادگزاروں کی اہمیت حاصل ہے۔

مغرب میں فرائڈ، یونگ اور ایڈلر کے بعد نقادوں کی ایک بڑی تعداد نفسیاتی تنقید کی طرف زیادہ دلچسپی سے توجہ کرنے لگی۔اس طرح کے کئی نقاد جنھوں نے اپنی تنقیدی کاوشوں میں نفسیات سے کام لیا ہے۔علم النفس کو اتنی اہمیت دی کہ گویا تنقید ادب کے لئے کوئی دوسرا طریق کار مفید ہو ہی نہیں سکتا ہے۔فرائڈ اور اس کے شاگردوں کے بعد مغرب میں کئی دوسرے نقادوں نے بھی نفسیاتی تنقید کو فروغ دیا۔چنانچہ ورجینا وولف کی ادبی تنقید میں فرائیڈ کے مخصوص نظریے کی نمائندگی نظر آتی ہے۔میکس نورڈن اور ایڈمنڈ ولسن نے

نفسیات کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اصولی طور سے ہر تخلیق کار ذہنی لحاظ سے ابنارمل یا اعصابی خلل کا مریض ہوتا ہے۔ان دونوں نقاد کی پیروی لائنل ٹرنگ نے بھی کی ہے۔لیکن اس نے یہ بھی اضافہ کیا ہے کہ ایک فن کار کا اعصابی خلل عام انسانوں کے اعصابی خلل سے مختلف ہوتا ہے۔فن کار اسے اپنے فن کے ذریعے ادب کے ایسے سانچے میں ڈھالتا ہے کہ یہ عام لوگوں کے لیے قابل قبول بن جاتا ہے۔آئی۔اے رچرڈز جس کو نفسیاتی تنقید کا بڑا مبصر اور عالم قرار دیا جاسکتا ہے ایک جگہ لکھتا ہے۔:

''یہ بات بہت دنوں سے تسلیم کی جارہی ہے کہ اگر علم النفس میں تھوڑا بہت بھی وہ کچھ کیا جاسکے جو علم طبیعات میں کیا گیا ہے تو اس سے زیادہ بہتر عملی نتائج نکل سکتے ہیں جو ایک انجنیئر حاصل کر سکتا ہے۔اس ذہن کے علم (نفسیات) میں واضع قدم بہت آہستہ آہستہ اٹھائے گئے ہیں لیکن پھر بھی انہوں نے انسان کے پورے نقطہ نظر کو بدلنا شروع کر دیا ہے،،۔9

انگریزی میں آئی۔اے رچرڈس، آڈن، ایف۔ایس پریس کاٹ، ہربرٹ ریڈ، ایڈ بلیوریمسے، چارلس لیمپ، لیونل ٹریلینگ، ایڈمنڈ ولسن، وغیرہ نے نفسیاتی تنقید کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔یونگ کی نفسیاتی تنقید کے نظریات پر مس ماوڈ باڈکن کی کتاب Archetype patterns in poetry اس سے زیادہ اہم ہے جو کہ نفسیاتی تنقید اور تخئیل کے نفسیاتی مطالعے سے متعلق ہے۔یہ کتاب 1934 میں شائع ہوئی۔حقیقت یہ ہے کہ تنقید میں نفسیاتی تنقید کا نیا باب فرائڈ نے شروع کیا۔اس سے پہلے نفسیاتی نقادوں میں ایسے بہت کم نقاد ہیں جن کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔اولین نقادوں میں سب سے اہم ارسطو ہے جس کے اصول نفسیات اور نفسیاتی تنقید سے براہ راست متعلق ہیں۔ایس ای ہائی من کا خیال ہے کہ افلاطون کے مقابلے میں ارسطو کے یہاں زیادہ نفسیاتی رجحانات ملتے ہیں۔بوطیقا کے متعلق لکھتا ہے:۔

''The poetics is almost a text book in the psychology of art''10

لانجائی نس اور ہوریس کے یہاں بھی بعض نفسیاتی پہلو ملتے ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہمیت کولرج کی ''بائیگرافیا لٹریریا'' کو حاصل ہے۔عابد علی عابد نے ہربرٹ ریڈ کے حوالے سے لکھا ہے کہ انگریزی تنقید میں کولرج ہی نے پہلی بار نفسیات کا لفظ استعمال کیا ہے اور وہی انگریزی نقادوں میں پہلا نفسیاتی نقاد ہے۔امریکہ میں فریڈرک، ہاف مین، اور ٹریلنگ سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔نفسیاتی تنقید کی لہر ادب

میں اس تیزی سے آئی کہ مخالفین بھی پوری طرح اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکے۔ خاص طور پر مغربی ادب کو اس نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کا منظر و پس منظر:۔

اردو میں نفسیاتی تنقید باقاعدہ طور پر زیادہ کامیاب نہ ہوسکی۔ اگر چہ اس کی عمر باقی کئی دبستانوں سے زیادہ ہے لیکن اردو میں باقاعدہ طور پر اس کے اصولوں کی پیروی کرنے والے نقاد بہت کم ہیں۔ ادبی تنقید میں اس کے جو رجحانات ملتے ہیں وہ عام طور پر تحلیل نفسی سے متعلق ہیں۔ اردو تنقید کے بنیاد گزار حالی ہیں مگر ان کے یہاں بھی نفسیاتی رجحان نمایاں نہیں ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری ہو یا مضامین حالی انہوں نے ہر جگہ سماجی اثرات سے بحث کی ہے۔ البتہ وہ جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری الفاظ کے ذریعے تمام خارجی و ذہنی کیفیت کا نقشہ پیش کرتی ہے اور اس میں محسوسات کی ایک دنیا ہوتی ہے تو ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے جو تخیل کی تعریف کی ہے اس سے بھی ان کے نفسیاتی شعور کا احساس ہوتا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود حالی کو نفسیاتی نقاد قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شبلی کے یہاں تھوڑی بہت نفسیاتی بصیرت کا احساس ہوتا ہے لیکن وہ بھی نفسیاتی نقاد نہیں ہیں کیونکہ وہ انتخاب الفاظ، طرز ادا اور طرز اظہار پر زور دیتے ہیں اور عموماً جمالیاتی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ البتہ جب وہ شاعری کے جذباتی و احساساتی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں تب وہ نفسیات کے قریب ہوجاتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری وجدانی چیز ہے اور احساس شاعری کا دوسرا نام ہے۔ شبلی جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے تو وہ نفسیات کے اور بھی قریب ہوجاتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہ، استعارے، اور تخیل کی بحث میں بھی کہیں کہیں نفسیاتی اشارے مل جاتے ہیں لیکن ان کا ذکر لاشعوری ہی معلوم ہوتا ہے۔ غرض اردو تنقید کے ان دو ابتدائی نقادوں حالی و شبلی کے یہاں بھی نفسیاتی قدروں کا شعور کم ہی ملتا ہے۔ ان دونوں کا ذکر یہاں اس لئے کیا گیا ہے کیونکہ ان کے بغیر اردو تنقید کا کوئی باب مکمل نہیں ہوسکتا۔ جب انسان ادب کے کسی بھی نظریے کی بات کرتا ہے تو وہ اپنی ابتدائی روایت کی تلاش لازماً کرتا ہے۔ مولانا آزاد کے یہاں بھی نفسیاتی رجحان نہیں ہے۔ ان کے بعض جملوں کو زبردستی نفسیات کی حدود میں لایا جاسکتا ہے لیکن ان کے یہاں بھی اس کا کوئی شعوری احساس نہیں ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی دور میں اگر کسی کے یہاں نسبتاً زیادہ نفسیاتی اشارے ملتے ہیں تو وہ وحیدالدین سلیم ہیں۔ وہ شاعری کے لئے جذبے کی شدت اور کیفیت پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کے مضامین کے دو

مجموعے ''افادات سلیم'' اور ''مضامین سلیم'' شائع ہو چکے ہیں۔افادات سلیم کے چند مضامین میں نفسیاتی رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں۔ان کے کئی مضامین شاعروں کے نفسیاتی شعور کی نشان دہی کرتے ہیں۔اپنے ایک مضمون ''سودا کی ہجویہ نظمیں'' میں انہوں نے نفسیاتی محرکات سے بحث کی ہے۔ہجویات میں شاعر کی نفسیات، کیفیات اور اور اس کے اندر چھپا شخص زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے۔سلیم اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''ہجو و مذمّت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہیں مگر حسب ذیل
> محرکات زیادہ اہم ہیں۔حسد، حد سے زیادہ کنجوسی، حد سے زیادہ
> حرص، مذہبی اختلاف، اظہار فخر، زیادہ نفاق۔جوش
> ، انتقام، ایذا رسانی''۔11ـ

وحیدالدین سلیم کے ان الفاظ میں حسد، اظہار فخر اور ایذا ررسانی زیادہ اہم ہیں۔نفسیات کے اعتبار سے حسد ایک قسم کا احساس کمتری ہے۔یہاں وہ ایڈلر کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔ایذا ررسانی ایک نفسیاتی گمراہی کو کہتے ہیں۔اس کے لئے نفسیاتی اصطلاح سیڈازم sadism ہے اور ایک فرانسیسی آدمی Marquis De Sad کے نام سے نکلی ہے۔ماہرین نفسیات نے ایذا ررسانی کو ایک جنسی بیماری قرار دیا ہے جس میں انسان دوسرے انسان کو دکھ تکلیف پہنچا کر خوش ہوتا ہے۔

سلیم نے اپنے دوسرے مضمون ''تلمیحات'' میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ تلمیحات ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن سے ہم اپنے باپ دادا کے خیالات، رسم و رواج اور حالات و واقعات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ان کا یہ خیال یونگ کے Archetype اور اجتماعی لاشعور کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یونگ اجتماعی لاشعور کا قائل تھا یعنی انسانیت کے تمام تاریخی تجربات محفوظ رہتے ہیں اور وہ آنے والی نسلوں کے لاشعور کا جزو بن جاتے ہیں۔سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو کسی منظّم شکل میں پیش نہیں کیا لیکن ان کے مختلف مضامین میں بعض خیالات ملتے ہیں جو نفسیاتی تنقید کے متعلق ہیں۔سید محمود الحسن لکھتے ہیں:۔

> ''سلیم سے پہلے نقادوں نے شاعری میں جذبات واحساسات
> کی ترجمانی پر زور دیا تھا، بعض ناقدوں نے فنکار کے سماجی اور
> انفرادی اثرات کی روشنی میں ان کی شاعری کا تجزیہ بھی کیا تھا لیکن
> نفسیات کے جن عناصر کی طرف سلیم نے توجہ کی ادھر اس سے پہلے
> کسی مصنف نے دھیان نہیں دیا تھا'' ۔12ـ

مرزا محمد ہادی رسوا کا شمار تو اردو ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔لیکن اردو ادب میں ان کو یہ اولیت بھی حاصل ہے کہ انہوں نے باقاعدہ نفسیات کی روشنی میں ادب کو پرکھنے کی کوشش کی۔شارب رودلوی نے تو رسوا کو پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا ہے۔ان کی اہمیت صرف اس لئے نہیں ہے کہ انہوں نے چند تنقیدی مراسلات کے ذریعے اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا کی بلکہ انہوں نے جمالیات پر فلسفیانہ انداز میں بحث بھی کی ہے۔انہوں نے احساس،شعور،تخیل اور تشبیہ و استعارہ کے نفسیاتی پہلووں پر بحث کی ہے۔اسکے علاوہ رسوا نے ان چار طبعی درجوں کے بعد شعور کے چار طبعی درجے بھی بتائے ہیں جو توہمات،خواب،مشی فی النوم اور جنون ہیں۔مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا رسوا کو نفسیات کا اچھا خاصا علم تھا اور انہوں نے اردو ادب میں نفسیاتی پہلووں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔محمد حسن نے رسوا پر ایک کتاب بھی لکھی ہے ''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات''۔اس کتاب کے مطالعے سے بھی ان کے ادبی خیالات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔سلیم اختر اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں نفسیاتی تنقید اور رسوا کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے آثار غالباً دیگر تمام دبستانوں کے مقابلے میں قدیم تر ہیں۔میرے خیال میں مرزا ہادی رسوؔا کو بلا مبالغہ اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے''۔13

اردو ادب میں جنہوں نے سب سے پہلے فرائڈ کے فلسفہ تحلیل نفسی کو باقاعدہ طور پر استعمال کیا وہ میراؔجی ہیں۔انہوں نے فن تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی،ان کے کچھ مضامین ہیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔بعد میں ''ایک نظم میں'' کے نام سے طبع ہوئے۔اس کتاب میں انہوں نے میلارمے کے کلام سے متاثر ہوکر جدید شاعروں کی چند خاص نظموں کو لیا اور ان کے اشارات وعلامات کو لے کر تحلیل نفسی کی۔میراجی کے تجزیے کو اردو تنقید میں تحلیل نفسی کے نظریئے کی بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔وہ خود بھی ساری زندگی جنسی اور نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا رہے ہیں۔انہوں نے مسعود علی ذوقؔی کی نظم 'جھیل کے کنارے' پر تبصرہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ مناظر فطرت کی عکاسی جنسی ناتشفی کی غمازی کرتی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے۔ن۔م راشد کی نظم 'داشتہ' اور تاثیر، یوسفؔ ظفر اور بعض دوسرے شاعروں کی نظموں سے شاعر کی جنسی فاقہ کشی کو علامتوں اور مصرعوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مضمون ''مشرق ومغرب کے نغمے'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عشقیہ اور جنسی یا نظم میں علامت اور مبہم طرز اظہار کو فنی حیثیت سے پیش

کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا مطالعہ وسیع ہونے کے باوجود بہت کچھ جنس اور محبت کے مختلف نفسیاتی اور علامتی پہلوؤں کو ہی اہم قرار دیتا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر کی حیثیت سے شہرت اور مقبولیت رکھتے ہیں لیکن انہوں نے مغربی اثرات کے ماتحت آزاد نظم نگاری کے ساتھ جنسی اور لاشعوری علامتوں کے استعمال سے اردو شاعری میں ایک نئی تحریک کو جنم دیا۔اس لئے نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔اردو ادب کی مختصر تاریخ میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں :۔

> ''میراجی نفسیاتی تنقید کو اردو سے متعارف کرانے والے چند اہم نقادوں میں سے تھے۔اس قسم کی تنقید کے ابتدائی نقوش ان کی کتاب ''اس نظم میں'' کے تجزیاتی مطالعوں اور ''مشرق و مغرب کے نغموں'' کے مضامین میں سامنے آئے۔میراجی نے تخلیقات کے حوالے سے اس زندگی کو دریافت کیا جو تخیّل کے ارتقاء سے مرتب ہوتی ہے اور اسی سے اُنہوں نے قدیم دیومالا کا اثر و عمل زمانہ جدید کے فن پاروں میں تلاش کیا۔اُنہوں نے میلارمے، وٹمن ، بودلئیر جیسے جدید یورپی شعرا اور چنڈی داس ،سیفو اور ودیاپتی جیسے قدیم شعرا کی تنقید کا فریضہ پاسبانِ عقل کی راہنمائی میں سرانجام دیا اور نہ صرف عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے بلکہ فرائیڈ کے مطالعات کی روشنی میں اردو کے نفسیاتی دبستان کی داغ بیل بھی ڈالی''۔14

دور جدید کے نقادوں میں محمد حسن عسکری نے بھی نفسیات اور خاص کر تحلیل نفسی کا گہرا اثر قبول کیا ہے۔ان کی تنقیدی تحریریں آزادی سے قبل وجود میں آنے لگی تھیں لیکن ان کو عروج آزادی کے بعد حاصل ہوا۔ان کی ابتدائی دور کی تحریروں میں نفسیاتی مطالعہ کو اتنا دخل نہیں تھا لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد فرانسیسی ادب کے دور انحطاط کے شعراء کا مطالعہ کر کے انہوں نے انھیں کے خیالات کو تقریباً حرف آخر قرار دے دیا۔عسکری کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ہیں۔ایک ''انسان اور آدمی'' 1953 اور دوسرا ''ستارہ یا بادبان'' 1963۔اس کے علاوہ ''وقت کی راگنی'' اور ''جھلکیاں'' بھی اہم مضامین کے مجموعے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ان مضامین میں اُنہوں نے نفسیات کے مطالعے سے زیادہ کام لیا ہے۔محمد حسن عسکری نے اپنے پہلے مضامین کے مجموعے سے مارکسی اثرات سے ذہنوں کو صاف کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ مارکسی اثرات

کے سخت مخالف تھے۔ان کو نفسیات سے دلچسپی بعد میں پیدا ہوئی اور اس طرح وہ تحلیل نفسی کے مختلف دبستانوں سے نتائج اخذ کرنے لگے۔ستارہ و بادبان کے بعض مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے ایک خاص دور میں وہ تحلیل نفسی کے مطالعہ سے متاثر ہوئے اور عملی حیثیت سے اسے قبول کرنے کی خواہش ان میں پیدا ہوئی لیکن اسے مکمل طور پر اردو شعر و ادب پر منطبق نہ کر سکے۔ان کے مضامین میں خصوصیت کے ساتھ ادب اور جذبات، داخلیت پسندی، نفسیات اور تنقید، فرائڈ اور جدید ادب قابل ذکر ہیں۔

میرا جی اور عسکری کے بعد نفسیاتی تنقید کی طرف توجہ ریاضؔ احمد نے دی۔مختلف رسائل میں ان کے مضامین وغیرہ شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کی اہم تصانیف میں ''قیومؔ نظر ایک مطالعہ'' ریاضتیں'' ادبی مسائل ''اور'' دریاب'' قابل ذکر ہیں جن میں تخلیقی ادب کے مختلف پہلوؤں کا نفسیاتی مطالعہ سنجیدگی سے پیش کیا گیا ہے۔وہ یونگ کے اجتماعی لاشعور سے بہت زیادہ متاثر ہونے کے باوجود عام انسانی تجربات سے پیدا ہونے والے احساسات و جذبات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔انہوں نے اپنے مضمون ''اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان'' میں فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے بعض نظریات کی وضاحت بھی کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید کی ابتدا میرا جی کے ان مضامین سے ہوئی جو ادبی دنیا میں شائع ہوئے۔ریاض احمد نے عملی تنقید کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں کی ہے لیکن حسن عسکری کے مقابلے میں انہوں نے اردو ادب کے نفسیاتی نشیب و فراز کو پیش نظر رکھا ہے۔مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریاض احمد کا نام ان نقادوں میں شامل کیا جا سکتا ہے جو نفسیاتی عوامل و محرکات کو تنقید میں اعتدالی شکل میں استعمال کرنے کے قائل ہیں اور چونکہ وہ ہر عمل و نظریہ کو نفس و شعور کی تشکیل کا ایک جز سمجھتے ہیں اس لئے ادب کا تجزیہ بھی ان کے خیال میں اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔شارب رودلوی ریاض احمد کو نفسیاتی تنقید میں سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''اردو میں نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں اگر کسی کو سب سے زیادہ اہمیت دی جا سکتی ہے تو وہ ریاض احمد ہیں۔انہوں نے نفسیاتی تنقید پر سب سے زیادہ کام کیا ہے۔ان کا زیادہ تر کام مسائل اور اصول تنقید سے متعلق ہے۔ریاض احمد نفسیاتی دبستان میں یونگ کو فرائڈ سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں''۔15؎

ڈاکٹر انور سدید ان کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:۔

> ''ریاض احمد نے نفسیات کا مطالعہ ریاضت سے کیا اور تنقید میں

> اس مطالعے کو بڑی ہوش مندی سے استعمال کیا۔''ادبی مسائل''،''ریاضتیں''اور''دریاب''،''قیوم نظر ایک مطالعہ'' کی نظری اور عملی تنقید میں نفسیات سے ادیب کے داخل کو تلاش کرنے اور تخلیقات کے عقب میں جھانکنے کا کام لیا گیا ہے۔ریاض احمد جمالیاتی نقطہء نظر اور ادبی میعار کو قائم رکھنے والے نقاد ہیں۔ان کے تنقیدی فیصلوں میں اعتدال بھی ہے اور توازن بھی۔بصیرت آموزی بھی ہے اور بصیرت افروزی بھی''۔16

نئے نقادوں میں نفسیاتی تنقید کی طرف توجہ کرنے والوں میں سید شبیہ الحسن کا نام بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔نفسیات اور ادب دونوں کے گہرے مطالعے کی بنا پر انہوں نے جو نقطۂ نظر قائم کیا ہے وہ حرف آخر تو نہیں ہے لیکن عقل کے اعتبار سے قابلِ قبول ضرور ہے۔ان سے قبل کے نفسیاتی نقاد زیادہ تر ایسے ہیں جنھوں نے صرف نفسیاتی اصولوں کی وضاحت پر اکتفا کیا اور تحلیل نفسی کی روشنی میں تنقید کرنے کی شدت میں اعتدال سے دور ہٹ گئے۔ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تنقید کہیں بھی اعتدال کا دامن نہیں چھوڑتی۔تنقید کے سلسلے میں شبیہ الحسن کی صرف ایک کتاب ''تنقید و تحلیل'' ہے۔ان کی یہ کتاب مختلف مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں اصول تنقید سے بحث صرف ایک مضمون ''تنقید اور تحلیل نفسی'' میں کی گئی ہے۔دوسرے مضامین اکبر کا فن اور شخصیت، غالب اور اندیشہ ہائے دور و دراز، غزل میں نرگسیت، غزل اور لاشعور اور میر کے نہاں خانے میں نفسیاتی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ کسی ادبی تخلیق کے مطالعے میں نفسیات کس حد تک معاون و مددگار ہو سکتی ہے۔یہاں طوالت کے خوف سے ان کے تمام مضامین پر بحث نہیں کی جا سکتی۔ان مضامین میں سب سے زیادہ اہم تنقید اور تحلیل نفسی ہے جس میں نفسی اصول تنقید اور خصوصیت کے ساتھ تحلیل نفسی کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔

نفسیاتی دبستان کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ان کی تصانیف ''اردو شاعری کا مزاج''اور''نظمِ جدید کی کروٹیں'' نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔اُنہوں نے اردو شاعری کو نفسیاتی حقیقت پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔تقسیم کے بعد اُنہوں نے نہ صرف ایک شاعر، انشائیہ نگار اور مضمون نگار کی حیثیت سے اہمیت حاصل کی ہے بلکہ تنقید کے میدان میں بھی اپنے لئے ایک جگہ بنائی ہے۔ان کے رجحان کو خالص نفسیاتی تو نہیں کہا جا سکتا کیونکہ وہ دوسرے جدید عمرانی علوم سے بھی کافی متاثر ہیں

لیکن ان کے زیادہ تر تنقیدی تجزیئے شاعر اور ادیب کی انفرادیت اور شخصیت کے گرد گھومتے ہیں۔اپنی پہلی تصنیف ''اردو ادب میں طنز و مزاح''میں اُنہوں نے طنز و مزاح سے بحث کرتے ہوئے نفسیات کے بعض پہلوؤں سے فائدہ اُٹھایا تھا لیکن اس کے بعد ان کے جو مضامین وجود میں آئے وہ نفسیات اور تحلیل نفسی کے متعلق ان کے گہرے شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا نے نظمِ جدید کی کروٹیں میں دس شاعروں کے مرکزی نقطۂ نظر کا جائزہ لیا ہے اور اس میں اکثر و بیشتر ان کی رہنمائی نفسیات اور تحلیلِ نفسی نے کی ہے۔

شارب رودلوی نے وزیر آغا اور سلیم احمد کو نفسیاتی تنقید میں انتہا پسند قرار دیا ہے۔''اردو شاعری کا مزاج'' اور ''نظمِ جدید کی کروٹیں'' یہ دونوں کتابیں ان کے خالص نفسیاتی نقطۂ نظر کی وکالت کرتی ہیں۔لیکن بعد کی تحریروں میں وہ فن پارے کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔1968 کے بعد تنقید سے متعلق ان کی چھ تصانیف تنقید اور احتساب، نئے تنقیدی مقالات،تخلیقی عمل،تنقید اور مجلسی تنقید،تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں،اور نئے تناظر شائع ہو چکی ہیں۔مذکورہ خیالات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا شمار آزادی کے بعد کے نفسیاتی نقادوں میں کیا جاسکتا ہے۔اردو میں جب بھی نفسیاتی تنقید پر بات ہوگی وزیر آغا کا نام ضرور لیا جائے گا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا شمار بھی نفسیاتی نقادوں میں ہوتا ہے۔وہ اپنی تنقیدوں میں حسن عسکری کی تقلید اور ان کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغربی تنقید کے اس رجحان سے بہت متاثر ہیں جس نے ادب کے تجزیئے کے لئے صرف تحلیلِ نفسی کو بنیاد بنایا ہے۔لیکن سلیم احمد اپنی ذہانت اور انتہا پسندی میں تنقید کے بنیادی اصولوں کو بھی بھول گئے۔چنانچہ اُن کے مضامین کا مجموعہ ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں جو عنوانات شامل ہیں وہ بھی ایک مضحکہ خیز کیفیت کا احساس دلاتے ہیں۔مثلاً غزل مفلر اور ہندوستان، غالبؔ اور نیا آدمی،عشق اور قحط و مشق وغیرہ۔ان کا خیال ہے کہ جو نفسیاتی الجھنیں انسان کے لاشعور میں پروان چڑھتی رہتی ہیں اُن کو کوشش کرکے شعور میں لانا چاہیے اگر ایسا نہیں ہوتا تو ایک طرف جنس کے بنیادی اور اہم جذبے کو نقصان ہوتا ہے اور دوسری طرف نسلِ انسانی کو بھی نقصان ہوتا ہے۔اُنہوں نے بعض شعراء کی نظموں کی تحلیلِ نفسی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ راشدؔ اور میراجیؔ کی نظموں میں پورا مرد ہے۔اختر شیرانیؔ،فیضؔ اور ساحرؔ وغیرہ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں تو اُن کو احساس ہوتا ہے کہ ان شعراء نے جنسی جذبات کی ترجمانی کرنے میں ایک قسم کے گریز سے کام لیا ہے۔اُنہوں نے میراجیؔ کو اس لئے سراہا ہے کہ اُنہوں نے ذاتی نفسیاتی الجھنوں کو پوشیدہ نہیں رکھا بلکہ بہت ساری گندی جنسی اور پوشیدہ رکھنے والی

باتوں کو بھی اپنی شاعری میں پیش کر دیا ہے۔ مذکورہ باتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سلیم احمد کو نفسیات کا علم ہے اور اُنہوں نے ادب کی پرکھ و پہچان میں نفسیات سے کام لیا ہے۔

نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھنے والے موجودہ دور کے نقادوں میں ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے ''ادب اور نفسیات'' اور ''شعور اور تنقیدی شعور'' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ اپنی تنقید میں ادیب اور شاعر کی داخلی زندگی، اُس کے ہیجانات، جذبات، احساسات، شعوری اور لاشعوری کیفیات اور شخصیت کے تمام نفسی پہلو کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ دیویندر اسرؔ نے بھی شعر و ادب کے تجزیے کے لئے نفسیاتی عوامل کے مطالعہ کی طرف توجہ کی اور نفسیات کو ادبی تخلیق میں ایک اہم عنصر قرار دیا۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''ادب اور نفسیات'' ان کے نفسیاتی نقطۂ نظر کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ ان کے تمام مضامین کے موضوعات کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں نفسیات اور تحلیل نفسی کے مختلف نظریات سے ہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کو باقاعدہ اور شعوری طور پر کام میں لانے والے نقادوں کی تعداد بہت کم ہے۔ یہاں جن ناقدین کا ذکر کیا گیا ہے ان کے یہاں بھی نفسیات کے کچھ ہی پہلو ملتے ہیں، کل نفسیات نہیں۔ نئے نقادوں کے یہاں بھی نفسیات کی کچھ کچھ آواز سنائی دیتی ہے۔ ان میں مظفر علی سید، ڈاکٹر محمد اجمل، فتح محمد ملک، سجاد باقر رضوی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان سب کے یہاں بھی سماجی حقیقت نگاری اور ترقی پسند خیالات کے خلاف ایک شدید منفی ردعمل کا اظہار رہا ہے۔ ادب کا مکمل مطالعہ محض نفسیاتی نقطۂ نظر سے ممکن نہیں ہے شاید اسی لئے اردو کے کسی نقاد نے نفسیات سے پوری طرح کام لینے کی کوشش نہیں کی ہے۔ جدید دور کے چند ناقدین نے بھی شعوری طور پر نہ سہی لیکن ادب اور زندگی کے رشتوں پر زور دیتے ہوئے یا سماجی و معاشرتی مسائل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جہاں کہیں شاعر اور ادیب کی شخصیت اور اس کے ذہنی کیفیات کے اثرات بیان کئے ہیں وہاں ان میلانات اور ایسے عناصر کا پتہ چلتا ہے جن کا تعلق نفسیات سے ہے۔ ان نقادوں میں گیان چند جین، خلیل الرحمٰن اعظمی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ دوسرے ناقدین بھی ہیں جن کی تحریروں میں نفسیاتی عناصر مل جاتے ہیں مثلاً فراق، سید عبداللہ، شکیل الرحمٰن، اثر لکھنوی اور آل احمد سرور وغیرہ۔

مذکورہ خیالات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کے مطالعے میں نفسیاتی رجحان کسی نہ کسی شکل میں پایا جاتا رہا ہے۔ تذکرہ نگاروں اور ابتدائی دور کے نقادوں نے بھی کبھی کبھی شاعر کی شخصیت اور اس کی ذہنی کیفیت کی طرف اشارے کیے ہیں۔ لیکن اردو ادب پر مغربی اثرات کے بعد یہ رجحان کسی قدر وسیع

ہو گیا۔1940 کے بعد خاص طور پر نفسیات کی طرف توجہ دی جانے لگی ۔ان تمام باتوں کے باوجود نفسیاتی تنقید ادب کی فنی اقدار متعین کرنے میں ناکام رہی ہے۔نفسیاتی نقادوں نے ادب میں ادیب کی شخصیت ،اس کے ماحول اور اس کی ذہنی کیفیات کو سمجھنے کی کوششیں تو ضرور کیں لیکن وہ ادب کا کوئی معیار قائم نہ کر سکے۔ بہر حال مغرب سے آئے اس تنقیدی نظریے نے اردو تنقید کو متاثر ضرور کیا اور اس سے اردو تنقید کے دامن میں وسعت بھی پیدا ہوئی۔اس بحث کو ڈاکٹر رفعت اختر خاں کے ان تاثرات پر ختم کیا جاتا ہے کہ:۔

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو میں نفسیاتی تنقید نے انسانی نفس کی مصوری کی اور تخلیق کار کی شخصیت ،کردار داخلی رجحانات کی ترجمانی بھی لیکن یہ اسلوب تشریح وتعبیر تک محدود رہا۔ادب کے معیار واقدار قائم کرنے کے لئے نفسیاتی تنقید ناکام رہی''۔17

جمالیاتی تنقید

جمالیات ادب کا قدیم ترین فلسفہ کہا جا سکتا ہے۔ادب میں یہ وہ موضوع ہے جس پر زمانہِ قدیم سے بحث ہوتی آ رہی ہے۔ادبی تخلیقات کو چاہے کسی بھی نظریے یا کسی بھی تنقیدی دبستان کی رو سے پرکھا جائے لیکن ادب کی ادبی خوبیوں کو ہر کوئی ترجیح دیتا ہے۔ جمالیاتی حسن کے بغیر ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا کیونکہ یہی حسن سب سے پہلے کسی تصنیف یا تخلیق کو ادب کے دائرے میں لاتا ہے۔تنقید میں بھلے ہی کئی دبستان موجود ہیں اور ہر دبستان کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں لیکن ایک خصوصیت سب میں مشترک ہے۔ وہ ہے ادب کی جمالیاتی اقدار کا تعین۔ان اقدار کا تعین کیے بغیر کوئی بھی نظریہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔

اگر صرف لفظ جمالیات کے لغوی معنی کی بات ہو تو اس کی تشریح کرنا زیادہ مشکل کام نہیں۔لیکن مخصوص شعبۂ علم کی حیثیت سے اگر'' جمالیات'' کی تعریف کرنی ہو تو جمالیات کو سمجھنا کافی دشوار کہا جا سکتا ہے۔ جمالیات کے لئے انگریزی میں استعمال ہونے والا لفظ Aesthetics ہے اور اس اصطلاح کو سب سے پہلے 1714 میں بام گارٹن نے استعمال کیا تھا۔ یہ دو یونانی لفظوں کا مرکب ہے اور اس کے معنی ایسی چیز کے ہیں جس کا تعلق حواس خمسہ اور ادراک سے ہے۔اردو میں عام طور پر اس کے لئے جمالیات کا لفظ ہی استعمال ہوتا آ رہا ہے۔اس لفظ کا تعلق حسن سے ہے لیکن دیکھا جائے تو زندگی کا کوئی بھی شعبہ اس سے خالی نہیں ہے۔ جمالیات فلسفہ کا ایک شعبہ ہے۔زندگی اور علم و ادب سب اس کے دائرہ عمل میں آتے ہیں۔ان سب باتوں کے باوجود جمالیات کا موضوع حُسن اور فنون لطیفہ ہے۔ یہاں بھی جمالیات کا مطالعہ ادب کے تعلق سے ہی کیا جائے گا۔

ایک مخصوص شعبۂ علم کی حیثیت سے Aesthetics کا تصور مغرب میں بھی بہت بعد میں شروع ہوا۔ پہلا شخص جس نے A e s t h e t i c s کا لفظ فلسفۂ حسن کے معنی میں استعمال کیا بام

گارٹن(A.G.Baum garten) تھا ۔ یہ جرمن مفکر تھا جس نے 1735ء میں اپنا تحقیقی مقالہ Aesthetica کے عنوان سے لکھا جو 1750ء میں شائع ہوا۔اس مقالے میں بام گارٹن نے پہلی بار اس حقیقت کا احساس دلایا کہ فنون لطیفہ میں پایا جانے والا حسن مطالعے کا مستقل موضوع ہے۔ اس حسن سے وابستہ مسائل کا مطالعہ ایک مستقل علم کا تقاضا کرتا ہے۔ بام گارٹن یہ بھی صراحت کرتا ہے کہ حسن کے تجربے سے حاصل ہونے والی مسرت ،حصول علم کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ یہ تجربہ بھی ایک علم ہے جسے بام گارٹن نیم روشن علم یا احساس کی شکل میں حاصل ہونے والا علم کہتا ہے۔ بام گارٹن کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فقط حسن اور اس کے متعلقات کو مطالعے کا موضوع بنایا اور اس کے لیے فلسفے کی ایک مستقل شاخ Aesthetic کے نام سے وضع کی ۔اس اصطلاح کو اسی مخصوص معنی میں بعد کے تمام مفکرین نے تسلیم بھی کیا۔سلیم اختر کے الفاظ میں :۔

> ''بام گارٹن (62۔ 1714)نے سب سے پہلے Aesthetics جمالیات کی اصطلاح وضع کی تھی ۔ یہ اصطلاح زیادہ پرانی نہ سہی لیکن اس کے الفاظ بے حد قدیم ہیں کہ یہ جن دو یونانی الفاظ کا مرکب ہے ان کا مطلب ایسی شے ہے جس کا حواسِ خمسہ سے ادراک ممکن ہو۔لیکن گارٹن نے خود کو اس کے لغوی مطلب تک محدود نہ رکھتے ہوئے اس اصطلاح کو کلّی طور سے فلسفہء جمال کے لئے استعمال کیا''۔ 18

گارٹن کے بعد جرمنی کے ایک اور مشہور مفکر ہیگل (Hegel) نے اس موضوع پر مزید ترقی دی اور اپنی مشہور کتاب Philosophy of fine Arts میں جمالیات کے مسئلے پر نہایت تفصیل سے بحث بھی کی ۔ہیگل کے نزدیک فطرت کے مظاہر اور انسانوں میں پایا جانے والا حسن اپنی ہیئت کے اعتبار سے فنون لطیفہ کے حسن سے مختلف ہے۔اس لئے وہ کہتا ہے کہ حسن کے یہ فطری مظاہر جمالیاتی مطالعے کا موضوع نہیں ہو سکتے ۔اس کے مطابق صرف فنون لطیفہ کا حسن ہی جس میں انسانی تخیل اور شعوری احساسِ فن کی کارفرمائی ہوتی ہے جمالیات کا موضوع ہے ۔انسانی ذہن اور روح کی تخلیقات ہیگل کی تفتیش و تحقیق کا اصل دائرہ کار تھا۔حسن تو خدا کی بنائی ہوئی ہر چیز میں موجود ہے۔لیکن ہیگل کے نزدیک جمالیات کا اصل موضوع وہ حسن نہیں ہے بلکہ وہ حسن ہے جو فنون لطیفہ میں موجود ہوتا ہے۔غرض جرمنی

میں بام گارٹن کے بعد ہیگل نے اپنے نظریات سے جمالیات کو بہت فروغ دیا۔

مغرب میں بام گارٹن اور ہیگل کے علاوہ اطالوی مفکر کروچے (Bendelto Croce) نے بھی جمالیاتی دبستان کے اصول مرتب کرنے میں اہم خدمات انجام دیں ہیں۔ اس کا مشہور فلسفہ نظریۂ اظہاریت (Expressionism) کے نام سے معروف ہے۔اس حوالے سے اس کی بہترین کتاب ''جمالیات'' ہے۔کروچے اپنے نظریات میں زیادہ اہمیت جمالیاتی اقدار اور تاریخ کو دیتا ہے۔ روح کو کروچے کے فلسفے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اس کے مطابق روح کے اظہار سے زندگی مختلف صورتوں میں عیاں ہوتی ہے۔مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کروچے کے نزدیک حسن اصل میں اظہار کا نام ہے۔شارب رودلوی نے لکھا ہے کہ:۔

> ''کروچے کا نظریہ اجمالی طور پر یہ ہے کہ حسن درحقیقت اظہار کا نام ہے۔عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ حُسن ایک صفت ہے لیکن یہ غلط ہے حسن اس کی نگاہ میں انسان کے تجرباتِ ذہنی کی ایک صفت ہے جو چیزوں میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ یہ صفت بنیادی طور پر اظہار کی ذہنی فعالیت ہے''۔19

مغرب میں کئی دوسرے ناقدین نے بھی جمالیات اور جمالیاتی تنقید پر بحث ومباحث کیے ہیں۔ان میں والٹر پیٹر، کانٹ، برکلے، گوئٹے، ڈیکارٹ ہیوم، شوپنہار اور ہرڈر وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔تمام زبانوں کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کرلیا جائے تو جمالیات کے مفہوم سب کے یہاں ایک جیسے ہی بیان ہوئے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کا اصل مقصد تخلیقات میں حسن کی تلاش کرنا ہے اور مغرب میں بام گارٹن سے لے کر آج تک یہ سلسلہ چلا آرہا ہے۔

اردو میں جمالیاتی تنقید:۔

اردو میں جمالیاتی تنقید باقاعدہ ایک دبستان کی حیثیت سے کبھی نہیں رہی۔البتہ بعض ناقدین نے ذاتی طور پر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن کو جمالیات کے دائرے میں رکھا جا سکتا ہے لیکن ایسا نقاد کوئی بھی نہیں ہے جس کو خالص جمالیاتی نقاد کی حیثیت حاصل ہو۔اردو کے جن اہل قلم کو جمالیاتی تنقید میں شامل کیا جا سکتا ہے ان کی تحریروں میں بیک وقت تاثراتی اور رومانی تنقید کے عناصر بھی موجود

ہیں ۔ یہاں کچھ ناقدین کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے یہاں جمالیاتی رجحان نمایاں طور پر ملتا ہے۔ان میں آزادؔ، شبلی ، مہدی افادی ، سجاد انصاری ، عبدالرحمٰن بجنوری ، فراق گھورکھپوری ، مجنوں گورکھپوری ، رشید احمد صدیقی ، نیاز فتح پوری ، محمد حسن عسکری اور سید عابد علی عابد قابلِ ذکر ہیں ۔

اردو تنقید کی ادبی روایت میں بھلے ہی کوئی خالص جمالیاتی نقاد نہ ہو لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ابتدائی دور سے ہمارے تنقیدی ادب نے جمالیاتی قدروں کو نظر انداز نہیں کیا۔ یہاں تک کہ ہمارے اردو شعرا نے بھی اپنے اشعار کے ذریعے بتانے کی کوشش کی ہے کہ شعر میں کیا کیا خوبیاں لازمی ہیں ۔ چنانچہ اردو کے قدیم شعرا مثلاً ملا وجہی اور اسی دور کے دوسرے شعرا نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور شاعری کے لئے الفاظ و تراکیب اور زبان کی سلاست و روانی کو اہم بتایا۔ یہ ان حضرات کا جمالیاتی شعور ہی ہے جس کی وجہ سے اُنھوں نے ان خیالات کا اظہار کیا۔ دوسری طرف اردو ادب کی روایت میں مشاعروں کی بھی ایک خاص پہچان رہی ہے۔ مشاعروں کی واہ واہ کو بھی مختصر تنقید کہا جا سکتا ہے۔ واہ واہ اور سبحان اللہ جیسے الفاظ اکثر انسان کی پسند ظاہر کرتے ہیں ۔ جب ان الفاظ کا استعمال لوگ کسی مشاعرے کے دوران کرتے ہیں تو معلوم ہوتا کہ حسن کاری کے عمل کو سراہا جا رہا ہے۔ان سب چیزوں سے شاعری کے جمالیاتی احساس کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو ہمارے اردو ادب میں جمالیاتی احساس ابتدا سے ہی موجود تھا اور اہلِ نظر نے اپنے تنقیدی شعور کے مطابق اس کا اظہار بھی کیا ہے۔

شارب ردولوی نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے جمالیاتی بصیرت اور شعور کسی حد تک آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن دیکھا جائے تو آزاد کے یہاں جمالیات سے زیادہ تاثرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے سوداؔ، میرؔ اور ولیؔ وغیرہ پر جو مضمون لکھے ہیں ان میں آزاد کا لب ولہجہ تاثراتی نوعیت کا ہے۔ان کے تنقیدی خیالات مختلف کتابوں مثلاً ''دیوانِ ذوق''،''سخندانِ فارس''اور ''آبِ حیات'' میں ملتے ہیں ۔ عام طور پر جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے سرے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں ۔اس لئے آزاد کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگا کہ وہ جمالیاتی نقاد ہیں یا نہیں ۔ بہرحال شارب ردولوی کے مطابق آزاد کے یہاں جمالیاتی بصیرت موجود ہے۔

مولانا شبلی نعمانی بھی اسی دور کے نقاد ہیں اور ان کی تحریروں میں بھی مخلوط قسم کی تنقید ملتی ہے۔ کہیں ان کا لہجہ تاثراتی ہے اور کہیں جمالیاتی ۔ شعر العجم ، موازنہ انیس و دبیر اور مقالاتِ شبلی وغیرہ سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا کام پڑھنے والے کو مسّرت پہنچانا ہے۔ غور کیا

جائے تو نشاط و انبساط کے لئے حسن لازال دولت ہوتی ہے اور شبلی اسی لئے حسن کاری کو شاعری کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔ وہ شاعری میں مقصدیت کے قائل نہیں بلکہ ان کا زور الفاظ پر ہے کیونکہ الفاظ کے ذریعے ہی شاعری میں رنگینی و رعنائی پیدا ہوتی ہے اور ان کے نزدیک یہی شاعری کا اصل وصف ہے۔شبلی مینا کاری اور تصویر کشی کو شاعری کے لئے بہت اہم سمجھتے ہیں۔ مینا کاری سے مُراد ہوتی ہے شعری وسائل سے پیدا ہوئی رنگینی و رعنائی۔ان کے مطابق شاعر کو زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کا سہارا لینا چاہیے تاکہ شعر میں موسیقی پیدا ہو جائے۔دوسری چیز تصویر کشی ہے۔استعارہ وتشبیہ تصویر بنانے میں شاعر کی مدد کرتے ہیں۔اس طرح شاعری میں حسن پیدا ہوتا ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ شبلی کے یہاں جمالیاتی رجحان ملتا ہے۔اس تعلق سے وہ آزاد سے آگے ہیں۔شارب رودلوی کے الفاظ میں:۔

> ''شبلی کی تمام تنقیدی تحریروں میں وہ خواہ شعرالعجم ہو یا موازنہ انیس و دبیر یا مختلف مضامین ان کا جمالیاتی انداز نمایاں ہے۔اُنھوں نے جگہ جگہ فن، زبان، حسن کاری، جذبہ احساس اور آراستگی پر زور دیا ہے اور یہی باتیں جمالیاتی تنقید کی خصوصیات میں شامل ہیں لیکن ان کے جمالیاتی یا تاثراتی انداز سے ان کی تنقیدی بصیرت و اہمیت کم نہیں ہوتی''۔ 20

سجاد انصاری اور مہدی افادی کو بھی شارب رودلوی نے جمالیاتی تنقید کے باب میں پیش کیا ہے۔حالانکہ سجاد انصاری کی کوئی مستقل کتاب تنقید کے موضوع پر موجود نہیں ہے۔البتہ مہدی افادی کے کچھ مضامین ہیں جن میں تاثراتی اور جمالیاتی دونوں قسم کی تنقیدیں موجود ہیں لیکن ان کا رجحان بھی زیادہ تر تاثرات کی طرف ہے۔ان کے مضامین میں خوابِ طفلی، آرزوئے شباب، شعرالعجم پر ایک فلسفیانہ نظر، فلسفۂ حسن وعشق اور بنتِ عم ان کے جمالیاتی تنقید کی عکاسی کرتے ہیں۔مہدی افادی نے حالی، شبلی ، اکبر آلہ آبادی اور مولوی نذیر احمد پر جو مضامین تحریر کیے ہیں ان کا انداز تاثراتی ہے۔وہ جذبات میں بہہ جانے والے نقاد ہیں۔بہر حال ان کے یہاں بھی کچھ جمالیاتی تنقید کے نقوش مل جاتے ہیں لیکن وہ خالص جمالیاتی نقاد قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ڈاکٹر انور سدید مہدی افادی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''مہدی افادی کی تنقید جمالیاتی ہے۔اُنھوں نے شعروادب

کو زندگی کے ساتھ متعلق کیا لیکن ''آدھ گھنٹہ شبلی کے ساتھ'' ''شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر'' اور ''اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ'' میں مغربی علوم کو مشرق کے تہذیبی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ان کی تنقید ذہن کے علاوہ سامعہ اور باصرہ کو بھی پُر لطف محسوس ہوتی ہے''۔21ے

نیاز فتح پوری کی کوئی مکمل تنقیدی تصنیف موجود نہیں ہے۔''انتقادیات'' اور ''مالہ و ماعلیہ'' میں ان کے اصول ونظریات ملتے ہیں جو مضامین کی شکل میں ہیں۔وہ عملی اور نظریاتی دونوں تنقیدوں میں لذّت اندوزی کے اصولوں کو اہمیت دیتے ہیں۔نیاز جمال پسند ضرور ہیں لیکن ان کے تنقیدی تحریروں میں تاثراتی اور جمالیاتی دونوں طرح کے رجحانات ملتے ہیں۔اثر لکھنوی نے اپنے تنقیدی نظریات کا باقاعدہ اظہار نہیں کیا۔شارب رودلوی نے ان کو بھی جمالیاتی نقادوں کی فہرست میں لکھا ہے۔اثر دراصل ادب میں لذتیت پر زور دیتے ہیں اور لذت کا حسن کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ان کے کچھ مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی مزاج کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ان میں چھان بین، اثر کے تنقیدی مضامین اور انیس کی مرثیہ نگاری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔فراق گورکھپوری کی اہمیت بحثیت شاعر بھی مسلم ہے۔اُنھوں نے اردو تنقید میں بھی اپنے کچھ مضامین یادگار چھوڑے ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کا ابتدائی مجموعہ'' حاشیے'' ہے۔اس میں ان کا انداز تاثراتی ہے۔ان کی دوسری تصنیف ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ہے جس میں بیک وقت رومانی،نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے مضامین کا ایک اور مجموعہ ''اندازے'' ہے۔اس کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنے تنقیدی رجحان کا اظہار بھی کیا ہے کہ وہ تاثراتی نقاد ہیں۔بہرحال فراق کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی تینوں دبستانوں کی خصوصیات موجود ہیں۔مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی کئی دوسرے لوگ ہیں جن کی تحریروں سے جمالیاتی تنقید کے نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ان میں مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسن عسکری، محمد حسن، سید عابد علی عابد اور خورشید السلام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔طوالت کے خوف سے ان سب کی تفصیل بیان نہیں کی جاسکتی۔بہرحال یہ وہ حضرات میں جن کے یہاں جمالیاتی فلسفہ موجود ہے اور ادب کے لئے اس فلسفے کو اہمیت بھی دیتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جاچکا ہے کہ اردو میں خالص جمالیاتی تنقید نہیں ملتی۔اردو کا معاملہ مغرب

سے بہت جدا ہے۔ یہاں رومانیت اور جمالیات کوفروغ اُتنا نہیں ہوسکتا جتنا مغرب میں ہوا ہے۔ یہاں کی سماجی اور مذہبی اقدار بھی ایسی ہیں کہ جمالیاتی عناصر کو زیادہ ترقی نہیں ہوسکتی۔ان تمام باتوں کے باوجوداردوادب میں ابتدا سے ہی فن کے جمالیاتی پہلووں پرغور کیا جا تا رہا ہے۔اردوتنقید کے تعلق سے بھی بیشتر نقادوں نے جمالیاتی تنقیدیں لکھی ہیں لیکن کوئی بھی اہل قلم پوری طرح سے جمالیاتی نقاد کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ بہر حال اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اردوتنقید میں جمالیاتی دبستان موجود ہے اور جمالیات کی روشنی میں ادب کو پرکھا جا تا رہا ہے اور آگے بھی یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔

تاثراتی تنقید

تاثراتی تنقید کی بنیاد قاری یا نقاد کے تاثرات پر ہوتی ہے۔ کسی شعر، غزل، افسانے یا کسی بھی تخلیق کی ورق گردانی کے بعد قاری اپنے ذہن میں کچھ تاثرات قائم کر لیتا ہے۔ یہ قاری کے ذہن پر مبنی ہے کہ وہ فن پارے کی کون سی خوبی سے متاثر ہوا ہے۔ فن پارے کی زبان و بیان سے، اس کے جمالیاتی پہلو سے، اس میں پیش کیے گئے کسی فلسفے سے یا تخلیق میں ادیب کے نفسیاتی مطالعے سے یا پھر فن پارے کی ٹکنیک سے بھی متاثر ہوسکتا ہے۔ ایسی صورت حال میں قاری اگر تنقیدی شعور کا مالک ہے تو وہ اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔ اپنی تحریروں کے ذریعے فن پارے سے اخذ تاثرات کو دوسروں تک پہنچانے کا فریضہ انجام دے گا۔ عام طور سے دیکھا جائے تو تاثراتی تنقید کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ دراصل اس کی کئی ساری وجوہات ہوسکتی ہیں۔ تخلیق کار تاثراتی نقاد کا استاد یا رشتے دار بھی ہوسکتا ہے۔ دونوں کی ذہنی مناسبت بھی ہوسکتی ہے۔ دونوں ہمعصر بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک تاثراتی نقاد ان سب چیزوں کو مدنظر رکھ کر بھی اپنی آرا کا اظہار کرسکتا ہے۔ اس لئے اس اظہار کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ مثال کے طور پر محمد حسین آزاد نے اپنے استاد ذوق کے بارے میں کیسی کیسی تعریفیں لکھی ہیں۔ یہاں تک کہ اُنہوں نے ذوق کو غالبؔ سے بھی بڑا شاعر بتانے کی کوشش کی ہے۔ یہ سب آزاد نے اپنی شاگردی کا حق ادا کرنے کے لئے کیا ہے۔ دراصل کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاثراتی تنقید میں نقاد اپنے ذہن پر زیادہ زور نہیں ڈالتا بلکہ وہ اپنے جذبات واحساسات کی رو سے فیصلہ کرتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو تاثراتی نقاد تنقید کا حق ادا نہیں کرتا لیکن اس کے باوجود ہم اس کی تنقیدی کوششوں کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

تاثراتی تنقید کے تعلق سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دبستان میں مرکزی اہمیت نقاد کی ہوتی ہے۔ اس میں قاری ایک نقاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ فن پارے کو پڑھ کر صرف لطف اندوزی پر صبر نہیں کر لیتا بلکہ مزید آگے بڑھ کر فن پارے کے اسرار کو کھولتا اور لطف اندوزی کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ فن پارے میں

خیال افروزی کی تہہ تک جاتا ہے۔ وہ فن پارے کو فقط اچھا یا برا نہیں کہتا بلکہ کچھ اصولوں کی روشنی میں اس کے اسباب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس عمل سے نقاد کی ذہنی تربیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید فن پارے اور قاری کے درمیان ایک خوشگوار اور بامعنی رابطہ پیدا کرتی ہے۔

مختلف دبستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھی تنقیدی دبستان فن پارے کے مختلف پہلوؤں میں سے کسی ایک یا دو تین پہلوؤں پر اصرار کرتا ہے۔ اردو یا انگریزی میں کوئی ایسا تنقیدی دبستان نہیں ہے جو فن پارے کو ہر پہلو سے دیکھتا ہو۔ چنانچہ تاثراتی تنقید بھی فن پارے کا تجزیہ کرنے، قاری کے لیے اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے یا اس کی تہوں کو کھولنے کے بجائے نقاد کے ذاتی تاثرات پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ یہ تنقید قاری کے تاثرات کو زبان و بیان کے ذریعے دوبارہ تخلیق کرتی ہے۔ اسی تنقید کے حصول کے لیے، نقاد اصل فن پارے کے متوازی ایک ایسا متن تخلیق کرتا ہے جو دوبارہ وہی کیفیت یا اس سے ملتی جلتی کیفیت تخلیق کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ اس طرح تاثراتی تنقید نہ تو معروضی (Objective) انداز میں فن پارے کا تجزیہ کرتی ہے اور نہ ہی اپنی جانبداریوں سے دست بردار ہو کر فن پارے کا علمی محاکمہ کرتی ہے۔ اسی طریقہ کار کے سبب مغرب میں اس دبستان کے بنیادگزاروں نے اسے تخلیقی تنقید (Creative criticism) کا بھی نام دیا ہے۔ گویا تاثراتی تنقید، کسی فن پارے کے ردعمل میں ایک اور فن پارہ تخلیق کر دینے سے عبارت ہے۔

تاثراتی دبستانِ تنقید کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ ادبی تخلیقات سے کوئی اخلاقی، سماجی یا افادی مقصد وابستہ کرنا، اس کے حسن کو غارت کر دینے کے مترادف ہے۔ فن آپ اپنا انعام ہے۔ یہ ایک منفرد جمالیاتی تجزیہ ہے جس کا نہ تو تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی علمی موشگافیوں سے مسرّت کے اس لازوال سر چشمے تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لطف اندوزی اور سرشاری ہی ادب کی غایت ہے۔ اس لیے سچّی تنقید کو بھی ذہنی انبساط کی اس کیفیت کو پارہ پارہ کرنے کے بجائے اسے دوبارہ خلق کرنا چاہئے۔ یہی سچی اور منصفانہ تنقید ہے۔ حالانکہ یہ تنقیدی اصولوں کے برخلاف ہے۔ تنقید کا کام ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔ ادب میں مقصدیت کی تلاش، ادب کے فنی لوازم، اس کے منظر و پس منظر کا علم، اس میں تخلیق کار کی نفسیات کا تجزیہ اور اس طرح کی کئی اور باتیں ہیں جو تنقید کے دائرہ کار میں شامل ہے۔ اس بحث کو سلیم اختر کے الفاظ پر ختم کیا جاتا ہے کہ:

''بحیثیت مجموعی تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ

اس میں ادبی تنقید کے بنیادی مقصد یعنی ادب میں تعین قدر کو
تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اگر ادب کو محض تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتے ہوئے
اس سے اخذ تاثر کی توقع رکھی جائے پھر تو تاثراتی تنقید اپنے
وجود کا جواز مہیا کر دیتی ہے لیکن ادب سے محض تاثرات کے
علاوہ اور توقعات کی وابستگی پر یہ تنقید بہت محدود ثابت ہو کر
ناکام رہتی ہے''۔ 22ے

اردو میں تاثراتی تنقید:۔

اردو تنقید کے بیشتر دبستانوں کے نمائندہ نقادوں کی ایسی فہرست مرتب کرنا بہت دشوار ہے جو دیگر دبستانوں سے یکسر علاحدہ ہوں۔صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد بیک وقت مختلف دبستانوں سے استفادہ کرتے ہیں بالخصوص ،تاثراتی ' رومانی اور جمالیاتی تنقید کے دبستان سے وابستہ نقادوں کی فہرست تو تقریباً یکساں ہے۔اس لیے ایک ہی نام ایک سے زائد دبستانوں میں مشترک نظر آتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ یہاں بھی نقادوں کی کوئی مخصوص فہرست نہیں ہے جن کو اس دبستان سے منسلک کیا جائے۔اردو کے ایسے ناقدین جن کی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ موجود ہے ان میں آزاد،شبلی، نیاز فتح پوری،عبدالرحمٰن بجنوری،محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری اور فراق گورکھپوری خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو میں آزاد کی نثری تحریریں جمالیاتی نثر کی بہترین مثالیں قرار دی جاسکتی ہیں۔اُنہوں نے ''آب حیات'' میں شعرا کے جو حالات اور شاعری کے بارے میں آرا پیش کی ہیں۔وہ تاثراتی نوعیت کی ہیں۔وہ ہر شاعر کے کلام پر تاثراتی اظہار خیال سے کام لیتے ہیں۔اُنہوں نے سوداؔ، میرؔ اور ولی کے بارے میں بالکل تاثراتی انداز سے بحث کی ہے۔ان کی نثر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بڑے رومانی خیالات کے مالک تھے۔اُنہوں نے لکھا ہے کہ میر درد تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔ یہ جملہ خالص تاثراتی کیفیت رکھنے والا نقاد ہی لکھ سکتا ہے۔آب حیات کی بیشتر تحریریں اس نوعیت کی ہیں۔ان کی دوسری تحریروں میں بھی تاثراتی تبصرے ملتے ہیں۔شارب ردولوی نے ان کا ایک اقتباس اپنی کتاب

میں نقل کیا ہے جس سے آزاد کے خیالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''شاعر کو چاہیئے کہ طبیعت اس کی زیادہ تر قابل اور متاثر ہو آب رواں کہ جو رنگ اس میں پڑا ہے وہی اس رنگ کا ہو جاتا ہے اور جس چیز پر پڑے ویسا ہی رنگ دیتا ہے۔اس کی اپنی ہی طبیعت کا اثر ہوتا ہے کہ جو مضمون فرحت یا غم ،رزم یا بزم کا بنتا ہے جتنی اس کی طبیعت سے متاثر ہوتی ہے اتنا ہی اثر سننے والے کے دل پر ہوتا ہے''۔23؎

شبلی بھی آزاد کے زمانے کے نقاد ہیں۔ان کی شخصیت میں بیک وقت تین خصوصیات موجود ہیں۔شاعر،مورخ اور نقاد۔شبلی نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔شعر کی اس تعریف سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جذبات کو اہمیت دیتے ہیں اور شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں۔اب دیکھا جائے تو شبلی کا تاثراتی لہجہ نمایاں ہو جاتا ہے کیونکہ تاثراتی تنقید کسی تخلیق کے معنی پر زور نہیں دیتی بلکہ وہ یہ دیکھتی ہے کہ اس کے مطالعے کے دوران کیا تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔کس طرح کے جذبات اُبھرتے ہیں۔موزانہ انیس و دبیر اور ان کے دوسرے مضامین میں بھی تاثراتی تنقید کے نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔غرض شبلی اردو تنقید کے ابتدائی دور کے ایک اہم نقاد تسلیم کیے جاسکتے ہیں۔بقول عبادت بریلوی:۔

''کہیں کہیں ان میں تاثراتی رنگ بھی پایا جاتا ہے لیکن اس سے ان کی تنقیدی اہمیت میں فرق نہیں آتا بلکہ ان کے یہ اشارے اور تاثراتی فقرے تو تنقیدی اعتبار سے زیادہ بصیرت افروز اور خیال انگیز نظر آتے ہیں''۔24

عبدالرحمٰن بجنوری کا نظریہ بیک وقت منطقی ،وجدانی اور تعبیری ہے۔اُنہوں نے غالب کی دریافت اس انداز میں کی اور ایسے نظریات پیش کیے جن سے کئی نئے مباحث پیدا ہوئے۔ان کی تنقیدوں میں نفسیاتی اور تاثراتی دونوں پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ان کی تصنیف ''محاسن کلام غالب'' سے ان کے تاثراتی لب و لہجے کا اندازہ ہوتا ہے۔''باقیات بجنوری'' میں بھی ان کا تاثراتی اور جذباتی انداز نمایاں ہے۔

اردو میں فراق اور مجنوں کے یہاں بھی تاثراتی انداز موجود ہے۔مجنوں بعد میں ترقی پسند تنقید کی نمائندگی کرنے لگے تھےلیکن ابتدا میں وہ بھی تاثراتی نقادوں کی فہرست میں آتے تھے۔ان کے تنقیدی سفر میں برابر تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ان کے ابتدائی تنقیدی مضامین ''تنقیدی حاشیے'' اور ''نقوش وافکار'' میں تاثراتی تنقید ملتی ہے۔مجنوں نے میؔر کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے تاثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔میر کو اُنہوں نے اردو شاعری کا خدا قرار دیا ہے۔یہ جملہ ان کے تاثراتی لب و لہجے کی دلیل ہے۔بہرحال مجنوں کے یہاں تاثراتی تنقید موجود ہے لیکن وہ خالصتاً تاثراتی نقاد نہیں کہے جاسکتے۔بقول شارب رودلوی:۔

''مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رجحان ضرور ملتا ہے
لیکن بنیادی طور پر انھیں تاثراتی نقاد نہیں کہا جاسکتا کیونکہ کسی بھی
تجزیے کے وقت وہ فنکار کے حالاتِ زندگی اور سماجی پس منظر کو
نظرانداز نہیں کرتے''۔25؎

تاثراتی تنقید کے حوالے سے فراق گورکھپوری بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔اس تعلق سے ان کی سب سے اہم کتاب ''اندازے'' ہے۔ان کی کتاب ''حاشیے'' میں تاثراتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔اردو کی عشقیہ شاعری ان کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ان کا تاثراتی انداز اس میں بھی واضح طور پر ملتا ہے۔ان کی تنقیدی تصانیف کے مطالعے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ وہ بھی کسی چیز پر اظہار خیال کرتے ہیں تو وہ وجدانی اور تاثراتی ہوتا ہے۔اندازے کے پیش لفظ سے ان کے تنقیدی رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔جب لکھتے ہیں:۔

''میری غایت اس کتاب کی تصنیف سے یہ رہی ہے کہ جو
فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے
کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں، انہیں
دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں
حیات کی حرارت و تازگی باقی رہے۔میں اس کو خلاقّانہ یا زندہ
تنقید سمجھتا ہوں''۔26؎

مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی چند حضرات ایسے ہیں جن کی بعض تحریروں کو تاثراتی تنقید کے

زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ان میں رشید احمد صدیقی اور نیاز فتح پوری کے نام سرفہرست ہیں۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رومانی، جمالیاتی اور تاثراتی تنقیدیں لکھنے والے حضرات یکساں ہی ہیں۔ایک ہی نقاد ایک وقت میں تین دبستانوں کے ساتھ منسلک نظر آتا ہے۔اس لئے ان کے درمیان فرق کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ بیک وقت ایک ہی نقاد ان تینوں میں موجود نظر آتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ کسی کے یہاں رومانیت زیادہ ہے اور کسی کے یہاں جمالیت اور کوئی تاثرات پر مبنی تحریریں لکھنے پر قادر نظر آتا ہے۔اس لئے یہ کہنا دشوار ہوجاتا ہے کہ ان میں سے کون رومانی ہے اور کون جمالیاتی اور کس کے یہاں تاثرات ہی سب کچھ ہیں۔ بہرحال اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں مذکورہ دبستانِ تنقید موجود ہیں اور ہمارے نقادوں نے ان میں طبع آزمائی کی ہے۔ نیز اردو میں تاثراتی تنقید کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔

سائنٹفک تنقید

تمام تنقیدی دبستانوں میں تنقید کے سائنٹفک دبستان کو امتیازی اور نمایاں مقام حاصل ہے۔مغربی ادب میں بھی اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اردو والوں نے مغرب کے جن نظریات سے استفادہ کیا ہے،ان میں بھی سائنٹفک نظریات کے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔اردو میں تنقید کے کئی دبستان موجود ہیں مگر سائنسی تنقید کی اپنی اہمیت اور انفرادیت ہے۔اس نوع کی تنقید کسی تحریک، رجحان یا کسی بھی مخصوص نظریے سے وابستہ نہ رہتے ہوئے اپنا کام کرتی ہے۔سائنٹفک نقادان تمام باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب پارے کا جایزہ لیتا ہے۔سائنٹفک تنقید میں فرد یا کسی نظریہ کی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ مادہ اور شعور کے باہمی عمل اور ردعمل سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کو اہمیت دی جاتی ہے۔سائنٹفک تنقید یہ تسلیم کرتی ہے کہ ہر فن پارہ کسی نہ کسی نظریے کا حامل ہوتا ہے لیکن اس کے نزدیک فن پارے نظریات و میلانات براہِ راست جگہ نہیں پاتے۔ہاں اتنا ضرور ہوتا کہ ادبی تخلیقات کا جایزہ لیتے ہوئے متن اور اقدار کو معروضی زوایہ سے جانچا پرکھا جاتا ہے۔سائنٹفک تنقید ان تمام تاریخی اور معاشرتی عوامل پر غور و فکر کرتی ہے جن مین فنکار اور نقاد سانس لیتے اور ادب پارہ جنم لیتا ہے۔

سائنٹفک تنقید کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں ادب کو سائنسی طور طریقے سے پرکھا جاتا ہے۔دراصل یہ سائنسی تنقید ہے۔حالانکہ ادب کو سائنسی تجربوں کی طرح پرکھنا مشکل کام ہے اور ادب اور سائنس میں ہر لحاظ سے بہت فرق بھی ہے۔سائنسی تجربات کے اپنے اصول اور مشاہدات ہوتے ہیں اور ادب کے اپنے مسائل۔ان تمام چیزوں کے باوجود سائنٹفک تنقید ایک دبستان کی شکل میں موجود ہے۔سائنس کسی چیز کی حقیقت کو دیکھنے جاننے اور اور اس پر غور وفکر کرنے کے بعد نتائج اخذ کرتی ہے۔سائنٹفک تنقید بھی ادب سے کچھ ایسا ہی سلوک کرتی ہے۔سائنٹفک نقاد گہرے مشاہدے اور تجربے کے بعد فن پارے میں حقائق کا پتہ لگاتا ہے۔اس طرح کا نقاد ادب کا مطالعہ معروضی اور دوٹوک رویے کے ساتھ کرتا ہے۔اس طرح کے مطالعے کے دوران وہ ادب پارے کے جمالیاتی پہلوؤں، فنی جہات

اور لسانی خصوصیات پر بھی بحث کرتا ہے۔ایسا کرنے سے سائنٹفک ناقد کا رشتہ فن پارے کے جمالیاتی پہلوؤں سے بھی استوار ہو جاتا ہے۔اس نوع کی تنقید ادب، ادیب اور قاری کو دوسرے سے مربوط و منسلک رکھتی ہے۔ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے اور سماج زندگی کا ایک اہم حصہ۔بعض تنقیدی نظریات کے مطابق ادب اور سماج کا کوئی گہرا تعلق نہیں ہوتا مثلاً ادب برائے ادب اور ایسے کئی نظریات ہیں جو ادب وسماج کے رشتے کو اہمیت نہیں دیتے۔سائنٹفک تنقید کے نزدیک یہ ساری باتیں بے معنی ہیں۔ان کی کوئی اہمیت نہیں کیونکہ ادب اور ادیب کو معاشرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔فنکار معاشرے سے اثرات قبول کرتے ہوئے ہی ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو سائنٹفک تنقید مارکسی یا ترقی پسند تنقید کے بہت قریب نظر آتی ہے۔ترقی پسند تنقید بھی ادب اور سماج کے رشتے پر زور دیتی ہے۔سائنٹفک نقاد کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ سیاسی، معاشی، معاشرتی اور تاریخی شعور رکھتا ہو۔اس سے ثابت ہوا کہ سائنٹفک تنقید صرف ادب پارے کو ہی نہیں ملحوظ رکھتی بلکہ سماجی علوم پر بھی اس کی نظر ہوتی ہے۔اس طرح سائنٹفک تنقید کسی انتہا پسندی کے شکار ہوئے بغیر بڑے توازن اور اعتدال کے ساتھ اپنا کام کرتی ہے۔شارب رودلوی سائنٹفک تنقید کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''سائنٹفک تنقید ادبی تخلیقات اور فنکار سے متعلق تمام مباحث
> کو اپنے اندر سمو لیتی ہے اور جمالیاتی، نفسیاتی، سماجی اور مروجہ
> خیالات کی روشنی میں فنی تخلیق کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے''۔ 27ؔ

سائنٹفک تنقید معروضیت سے کام لیتی ہے۔ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کو کوشش کرتی ہے جن میں سائنس کی سی قطعیت اور غیر جانبداری موجود ہو۔ایسی تنقید میں نقادوں کو اپنی پسند و ناپسند کے اظہار کی گنجائش نہیں ہوتی۔یہاں نقاد اپنی مرضی سے فیصلے صادر نہیں کر سکتا۔وہ غیر ضروری جذبات سے بھی دور رہتا ہے۔اس کی طرز تحریر بھی سادگی کی عمدہ مثال قرار دی جا سکتی ہے۔سائنٹفک نقاد اشارت و کنایات سے خود کو دور رکھتا ہے۔رنگین تحریریں اکثر تنقید کو بوجھل اور گراں بنا دیتی ہیں۔اس لئے سائنٹی فک تنقید میں ایسی رنگین نثر نہیں لکھی جاتی۔سائنٹفک نقاد تنقید کو بھی زندگی کی قدروں کی آئینہ دار اور ترجمان سمجھتے ہیں۔زیر بحث تنقیدی دبستان میں بعض دوسرے دبستانوں کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔جمالیاتی، مارکسی، تاریخی اور کئی دوسرے تنقیدی دبستان اپنے اصول و نظریات کو سائنٹی فک ہونے کا دعویٰ کرتے آئے ہیں۔یہ دعویٰ تو غلط ہے مگر مذکورہ دبستانوں میں بھی کچھ سائنٹی فک اصول ملتے

ہیں۔اس کے باوجود اردو میں سائنٹفک تنقید کی اپنی الگ اہمیت وافادیت ہے اوراس کوادب کی پرکھ کے لئے اچھااورکارآمد وسیلہ تصّور کیا جاتا ہے۔بقول اسلوب احمد انصاری:۔

''سائنٹفک کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھندلکوں اور پرشوکت الفاظ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ فنی کارنامے کی تشریح فن کار کی شخصیت اوراس کے مادی حالات کے تجزیے کی روشنی میں نتائج کو ہمارے سامنے پیش کردیتی ہے''۔28؎

مغرب میں کئی عرصے تک سائنٹفک تنقید کوغیرمعمولی مقام ومرتبہ حاصل رہا۔وہاں اسے تنقید کا موثر اور مقبول دبستان سمجھا جاتا رہا۔لیکن گذشتہ کچھ عرصہ سے تنقیدی نظریات میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔کئی نئے نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھا جانے لگا ہے۔تنقید کے میدان میں کچھ نئے دبستان بھی وجود میں آئے مثلاً ساختیاتی،اسلوبیاتی اور قاری اساس تنقید وغیرہ۔اس کے باوجود بھی سائنٹفک تنقید کی اہمیت وافادیت کا ایک زمانہ قائل ہے۔

مغرب میں 1930 تک سائنٹفک تنقید خاص طور پر مقبول رہی۔یوں تو ہر تنقیدی دبستان کے پیروکار اپنے نظریے کوسائنٹی فک کہتے ہیں لیکن ولیم ایمپسن،آئی۔اے رچرڈز اور رچڑ ڈمولٹن وغیرہ نے اپنی تنقیدوں کوسائنٹی فک تنقید کا نام دیا ہے۔مغرب کے حوالے سے ولیم ایمپسن اور مولٹن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں نے شروع میں اس سائنٹفک نظریے کوتنقید کا وسیلہ اظہار بنایا اور بعد میں مارکسی،تاریخی،جمالیاتی اور تاثراتی اسالیبِ تنقید کا مجموعہ سائنٹفک تنقید قرار پایا۔مغرب میں تنقید کے نئے نئے رجحانات کے سبب متوازن اندازِ فکر رکھنے والے ناقدین نے تنقید کے تمام دبستانوں سے استفادہ کرتے ہوئے اپنا زاویہ نگاہ سائنٹفک انداز میں پیش کیا۔مغربی نقادوں میں میتھو آرنلڈ،کرسٹوفر کاڈویل،ٹی ایس ایلیٹ اور براٹ فیلڈ خاص طور پر اہم ہیں۔مغرب میں سائنٹفک تنقید کے ابتدائی دور کے نقادوں میں میتھو آرنلڈ کا نام سرفہرست لیا جاسکتا ہے۔اس علاوہ دوسرا اہم نام ایلیٹ کا ہے۔ان کی تحریروں میں بھی سائنٹفک تنقید نمایاں طور سے نظر آتی ہے۔

تنقید کے بیشتر دبستانوں کی طرح سائنٹفک تنقید نے بھی مغرب میں ہی فروغ پایا۔البتہ جس طرح اردو تنقید دوسرے مغربی نظریات سے متاثر رہی ہے۔اسی طرح اس نظریے نے بھی اردو تنقید کو متاثر کیا ہے۔اس حوالے سے جو پہلا نام ذہن میں اُبھرتا ہے وہ سرسید احمد خان کا ہے۔وہ بڑے منطقی ذہن کے

مالک تھے اور ہر چیز کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے تھے۔اُنھوں نے تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔لیکن ان کے خیالات ونظریات سائنٹفک نوعیت کے تھے۔ یہاں سرسید کے ان تمام کارناموں سے بحث مقصود نہیں لیکن ان کے کاموں کے جایزے سے معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کا ذہن سائنٹفک خیالات سے متاثر تھا۔وہ خود کوئی تنقیدی تصنیف یادگار تو نہ چھوڑ سکے مگر اُنھوں نے دوسرے لوگوں کے لئے رہبری کا کام ضرور کیا ہے۔اُنھوں نے اپنے رفقاء میں یہ احساس ضرور پیدا کر دیا کہ ادب وتنقید کے لئے قوانین وضع کرنے کی ضرورت ہے۔

اس کے بعد حالی،شبلی اور آزاد وغیرہ نقادوں کا دور آتا ہے۔آزاد کا لب ولہجہ تاثراتی ہے اور شبلی جمالیاتی نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔البتہ حالی کے نظریات میں سائنسی شعور کا تھوڑا بہت احساس ہوتا ہے۔حالی نے شاعری میں مقصدیت،شعر کی ماہیت اور کئی دوسرے خیالات کو پیش کر کے تنقید کو ایک جامع نظام دیا۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے ابتدائی نقادوں میں حالی کی تحریروں میں چند سائنٹفک خیالات کا اظہار ہوا ہے۔

اردو کے جن نقادوں کو سائنٹفک تنقید کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ان کے کچھ نام یہ ہیں۔سید عبداللہ،سید اعجاز حسین،اختر حسین رائے پوری،سید احتشام حسین،عبادت بریلوی،آل احمد سرور،مسعود حسین خان اور محمد حسن وغیرہ۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی لازمی ہے کہ مذکورہ ناقدین خالص سائنٹفک نہیں ہیں لیکن ان کے یہاں سائنٹفک رجحان زیادہ ہے۔ان میں کچھ تعلق ترقی پسند تنقید سے ہے اور کچھ ماہر لسانیات کا درجہ رکھتے ہیں۔البتہ ادب کی پرکھ و پہچان کے لئے انہوں نے سائنٹفک اصولوں سے کام لیا ہے۔اس لئے ان کا ذکر اس دبستان کے تحت کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اردو کے اہم سائنٹفک نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔اردو میں اس طرز تنقید کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ بنیادی طور پر ان کا تعلق فارسی زبان سے ہے۔فارسی میں ان کی تحقیق وتنقید کو ایک اہم مقام حاصل ہے لیکن عجیب بات یہ کہ وہ پنجاب یونی ورسٹی پاکستان میں اردو کے پروفیسر تھے۔ان کے مضامین عملی تنقید کے عمدہ نمونے ہیں۔وہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کے قائل ہیں اور ادب کے معاشرتی سیاسی اور تہذیبی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ان کے تحریروں میں توضیحی انداز بھی موجود ہے لیکن سائنٹفک طرزِ تنقید زیادہ واضح طور پر ملتا ہے۔ان کی اہم تصانیف میں بحث ونظر، ولی سے اقبال تک،سرسید اور ان کے نامور رفقاء،اردو تذکرے،نقد میر،اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے

بعد وغیرہ ہیں۔اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب فارسی کے ہندو ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ہے جس سے ان کی قابلیت ولیاقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔وہ بیک وقت ایک اچھے ناقد اور محقق کا درجہ رکھتے ہیں۔سائنٹفک تنقید میں ان کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔

سید اعجاز حسین کی تنقیدوں میں بھی سائنٹفک تنقید کے نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن اُنہوں نے تنقید میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔اردو شاعری کا سماجی پس منظر، نئے ادبی رجحانات،اردو ادب آزادی کے بعد، مذہب اور شاعری اور ادب اور ادیب ان کی اہم تنقید تصانیف ہیں۔ان کی تنقید میں تاثراتی تنقید کے نمونے بھی ملتے ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر ترقی پسند اور سائنٹفک نقاد ہیں۔وہ اپنی تنقید میں تاریخی اور عمرانی پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔مذکورہ تصانیف کے علاوہ اُنہوں نے ڈرامے کے متعلق بھی ایک کتاب ''ادبی ڈرامے'' لکھی ہے۔غرض سید اعجاز حسین کا شمار اردو کے سائنٹفک نقادوں میں کیا جاتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کو اردو میں یہ درجہ حاصل ہے کہ اُنہوں نے ''ادب اور انقلاب'' لکھ کر ترقی پسند تنقید کی بنیاد ڈالی۔اُنہوں نے مختلف ممالک اور زبانوں کے ادب کا مطالعہ کیا تھا۔اس لئے ان کے نظریات میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔اُنہوں نے اردو تنقید کے اندازِ نظر کو بدل دیا۔ان کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی کے مسائل ومعاملات، معاشرے کے اقتصادی حالات کی روشنی میں ادب کے کردار کو اہم قرار دیتے ہیں۔ان کو وہ ادب پسند ہے جو زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے میں کامیاب ہو۔اُنہوں نے عملی تنقید کے بھی اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔اس حوالے سے ان کے مضامین کا مجموعہ ''سنگ میل'' بہت اہم ہے۔ان کے مضامین کے تراجم ہندوستان کی کئی دوسری زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ان کی تحریروں میں سائنٹفک اندازِ تنقید واضح طور ملتا ہے۔ان کی تنقیدی تصانیف میں ادب اور زندگی،ادب اور انقلاب،سنگ میل اور روشن مینار قابلِ ذکر ہیں۔اختر حسین کو مکمل طور سے تو سائنٹفک نقاد نہیں کہا جاسکتا مگر اس انداز کی تنقید ان کے یہاں ملتی ہے جو سائنٹفک تنقید کے قریب ہے۔اُنہوں نے ''ناخدا'' کے قلمی نام سے کتابوں پر تبصرے بھی کیے ہیں۔دراصل ان کی تحریروں میں توازن کی بہت کمی ہے۔اکثر وہ انتہا پسندی سے کام لیتے ہیں۔

اردو تنقید میں کسی ایسے نقاد کو تلاش کرنا بہت مشکل ہے جو کسی ایک نظریے کا قائل ہو۔سب نقادوں کے یہاں مختلف دبستانوں کے نظریات تھوڑے بہت مل ہی جاتے ہیں۔ایک نقاد ایسے ہیں جن کے

بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے شروع سے آخر تک ایک ہی نظریے کی پیروی کی ہے، وہ پروفیسر احتشام حسین ہیں۔ وہ ہمارے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کو پروپیگنڈہ نہیں بننے دیا اور اردو میں سائنٹفک تنقید کی بنیادیں مستحکم کیں۔ان کی تنقیدی تحریروں میں خیالات کی پختگی، سلجھی ہوئی ذہنیت اور معروضیت پائی جاتی ہے۔وہ اپنی تنقید میں ہئیت اور مواد دونوں کو اہمیت دیتے ہیں اور یہ سائنٹفک تنقید کی نشانی ہے۔سائنٹفک تنقید ادب کو ہر پہلو سے معروضی انداز میں دیکھتی ہے۔وہ مارکسی نقاد ہیں لیکن اُنھوں نے اعتدال کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ مارکسی اور مغربی نظریات سے متاثر ہونے کے باوجود مشرقی تنقیدی زاویوں کوملحوظ رکھا اور سائنٹفک طرز کو اختیار کیا۔وہ اپنی بات کو شدت لیکن وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ احتشام حسین نے ادب کو سائنٹفک انداز میں پرکھا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے ہیں۔ان میں روایت و بغاوت، ادب اور سماج ،تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب و شعور،عکس اور آئینے اور اعتبار نظر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی ان کے تنقیدی مضامین ہیں جو شائع ہو چکے ہیں۔الغرض پروفیسر احتشام حسین نے اردو تنقید کے دامن کو بہت وسعت دی ہے۔خاص طور سے ترقی پسند تنقید اور سائنٹفک تنقید میں ان کا مقام کافی بلند ہے۔

عبادت بریلوی اگر چہ کسی مخصوص دبستان کے نقاد نہیں ہیں لیکن ان کی تحریروں میں کلاسیکیت اور کسی حد تک تاثراتی لے بھی مل جاتی ہے اور تنقید کا سائنٹفک نقط نظر ان کے مضامین میں عمومی طور پر ملتا ہے۔اُنھوں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہے۔اس لئے ان کے نظریات میں گہری سنجیدگی پائی جاتی ہے۔اُنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی تنقید سے کیا ہے۔ 1946 میں اُنھوں نے’’اردو تنقید کا ارتقاء‘‘ کے عنوان سے مقالہ لکھ کر پی۔ایچ۔ڈی حاصل کی۔ بعد میں یہ مقالہ کتاب شکل میں شائع ہوا اور ادبی حلقوں میں اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔اُنھوں نے خود کو کسی ایک سے منسلک نہیں رکھا بلکہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔وہ ماضی کی روایات کی بھی قدر کرتے ہیں اور ادب کی فنی باریکیوں کو بھی تلاش کرتے ہیں۔ادب کے سماجی زندگی سے رشتے کے باوجود ادب کو طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ مارکسی یا ترقی پسند تنقید کو پسند نہیں کرتے۔وہ تنقید کو صرف ادب کو پرکھنے کا آلہ نہیں قرار دیتے بلکہ ان کے نزدیک تنقید ایک فن بھی ہے،ایک علم بھی،سائنس بھی ہے اور جمالیات بھی،فلسفہ بھی ہے اور نفسیات بھی،معاشیات،تہذیب اور سیاست بھی ہے تنقید۔غرض ان کے مطابق انسانی زندگی میں جتنے علوم ہیں ان سب کے مجموعے کا نام تنقید

ہے۔ چنانچہ عبادت بریلوی اپنی تنقید میں تجزیہ بھی کرتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کے پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔تنقید کے حوالے سے ان کی سب سے اہم کتاب ''اردو تنقید کا ارتقاء'' ہے۔اس کے علاوہ ''غزل اور مطالعہ غزل'' غالب اور مطالعہ غالب'''' اقبال کی اردو نثر'' اور ''تنقیدی زاویے'' تنقید کے حوالے سے کافی اہمیت کی حامل کتابیں ہیں۔

آل احمد سرور ایسے نقاد ہیں جن کو کسی بھی دبستان کی جکڑ بندیوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔اُنہوں نے تقریباً ہر نظریے سے متعلق لکھا ہے۔ان کا شمار اردو کے سائنٹفک نقادوں میں بھی ہوتا ہے۔ان کی تحریروں سے اردو میں سائنٹفک تنقید کو استحکام حاصل ہوا۔ان کو اردو کے علاوہ انگریزی زبان و ادب سے بھی خوب واقفیت تھی بلکہ وہ انگریزی زبان کے استاد بھی رہ چکے ہیں۔آل احمد سرور کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بھی رہا ہے۔لیکن جدیدیت کے رجحان کے بعد اُنہوں نے خود کو جدیدیت سے وابستہ کر لیا۔اس کے باوجود اُنہوں نے ہر جگہ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔وہ ادب کو سائنٹفک طریقوں سے جانچنے کے حق میں ہیں۔اس کے ساتھ ہی ادب کی فنی خوبیوں کے بھی قائل ہیں۔اُنہوں نے ہمیشہ اپنی تنقید میں توازن کو برقرار رکھا۔وہ تنقید کے تخلیقی پہلوؤں پر بھی زور دیتے ہیں اور تنقید کو تخلیق سے کم درجے کی چیز نہیں سمجھتے۔اُنہوں نے انگریزی تنقید سے بھی استفادہ کیا لیکن کبھی کلیم الدین احمد کی طرح شدت پسندی اختیار نہیں کی بلکہ مشرقی اقدار کو بھی اہمیت دیتے رہے۔اردو کے سائنٹفک نقادوں میں آل احمد سرور کا نام سرفہرست لیا جاتا ہے۔ان کی تنقیدی کتابوں میں تنقیدی اشارے، نئے اور پرانے چراغ، نظر اور نظریے، مسّرت سے بصیرت تک، تنقید کیا ہے، نظر اور نظریہ، تنقید کے بنیادی مسائل، عکس غالب، عرفان غالب، اقبال نظریہ و شاعری، اقبال اور مغرب، پہچان و پرکھ اور فکر روشن اہم ہیں۔ان کے علاوہ بھی ان کی متعدد تنقیدی تصانیف ہیں جو اردو تنقید کے دامن کو وسیع کرتی ہیں۔ڈاکٹر فخر اسلام اعظمی لکھتے ہیں:۔

> ''سرور صاحب نے تنقید کے مختلف دبستانوں کا وسعت نظر سے مطالعہ کیا ہے اور سب سے اثرات بھی قبول کیے ہیں لیکن وہ کسی خاص نظریہ کے پیرو اور مقلد نہیں ان کا خاص انداز تنقید ہے وہ ترقی پسند نقاد بھی ہیں اور جدیدیت پسند بھی، ان کے یہاں تاثراتی، جمالیاتی، سائنٹفک اور اسلوبیاتی تنقید کے عناصر

بھی پائے جاتے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ ان کے تنقید نگاری کی
ارتقائی منزلیں ہیں ان پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جاسکتا''۔ 29؎

مذکورہ ناقدین کے علاوہ مسعود حسین خان اور محمد حسن کے یہاں بھی سائنٹفک تنقید مل جاتی ہے۔مسعود حسین خاں بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن ان کے تنقیدی نظریات کی بھی اہمیت ہے۔اردو زبان کے آغاز وارتقاء کے متعلق ان کے نظریات کوسب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ان کی تنقیدی تصانیف ہیں اردو زبان وادب۔شعروزبان،اقبال کی نظری وعملی شعریات اور مقالات مسعود قابل ذکر ہیں۔ان کی تنقید سائنٹفک انداز کی ہے۔شعروادب کے جمالیاتی پہلوؤں پر خاص زور دیتے ہیں۔اُنہوں نے ترقی پسند تنقید پر بھی نقطہ چینی کی اور کہا کہ اس میں سماجی عناصر کو غیر ضروری اہمیت دی جاتی ہے۔ترقی پسند ناقدین انتہا پسندی سے کام لیتے ہیں۔وہ ادب کے معاشرتی اور تاریخی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے۔وہ اپنی تنقید میں معروضیت سے کام لیتے ہیں جس کہ وجہ سے ان کی تنقید سائنٹفک ہوجاتی ہے۔غرض مسعود حسین خاں اردو کے سائنٹفک نقادوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔لیکن یہاں یہ عرض کردینا بھی ضروری ہے کہ وہ اردوادب میں بحیثیت محقق زیادہ مشہور ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین کے شاگرد پروفیسر محمد حسن بھی اپنے استاد کے راستے پر چلتے رہے لیکن ان کی تنقیدوں میں سائنٹفک نظریات بھی ملتے ہیں۔ ہر چند کے وہ مارکسی تنقید پر توجہ دیتے ہیں لیکن ادب کو عمرانی وتاریخی کسوٹی پر بھی پرکھتے ہیں۔ان کے یہاں معروضیت ہے اور وہ کسی جانبداری کے قائل نہیں ہیں۔وہ دوٹوک فیصلے کرنے کے حق میں ہیں۔اُنہوں نے اپنی تنقیدوں میں موضوع ومواد اور حقیقت کی ترجمانی پر زار دیا ہے اور طرزِ تحریر مدلل ہے۔محمد حسن کی اہم تنقیدی کتابیں ہیں۔ادبی سماجیات،ادبی تنقید،معاصر ادب کے پیش رو،جدید اردو ادب، ہندوستانی شاعری،اردو ادب میں رومانی تحریک اور ہیئتی تنقید وغیرہ۔

سائنٹفک تنقید پر بحث کرنے کے بعد اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو میں کئی دبستان ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، مارکسی اور رومانی تنقید وغیرہ تاہم سائنٹفک تنقید کی اپنی انفرادیت اور اہمیت ہے۔اس میں کسی خاص نظریے یا رجحان سے منسلک ہوئے بغیر علمی،ادبی اور فنی زاویوں سے تخلیقات کا جایزہ لیا جاتا ہے۔متن اور ادبی اقدار کو معروضی انداز سے پرکھا جاتا ہے۔سائنٹفک تنقید جمالیاتی پہلوؤں کی قدر کرتی ہے لیکن اس کی اپنی زبان تشبہات واستعارت سے پاک ہوتی ہے۔ یہ ایک

طرح کی سائنسی تنقید ہے اور گہرے مشاہدے، تجربے اور تجزیے کے ساتھ حقائق کی تلاش کرتی ہے۔اس میں بعض دوسرے دبستانوں کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی اپنی ایک شناحت اور پہچان ہے۔اردو کیا دنیا کی کسی بھی زبان میں ایسا کوئی تنقیدی دبستان نہیں ہے جو ادب کی پرکھ و پہچان کے لئے حرف آخر ہو۔ ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ سائنٹفک تنقید کے ذریعے ادب کا تجزیہ کرنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

ترقی پسند تنقید

ادب کو سمجھنے، جانچنے، پرکھنے اور اس کا معیار متعین کرنے کے بہت سے ذریعے ہیں۔ان میں پہلا ذریعہ انسان کا وجدان ہے۔انسان کسی چیز کو سن کر یا دیکھ کر متاثر ہوتا ہے۔اس کا یہ تاثر منفی یا مثبت دونوں طرح کا ہوسکتا ہے۔مثبت تاثر کی شکل میں لوگوں کی زبان پر واہ واہ کے کلمات آجاتے ہیں اور منفی شکل میں بوریت یا مایوسی کا احساس ہوتا ہے۔وجدان کی بنیاد پر فن پارے کی خوبی یا خامی کا فیصلہ کچھ اسی انداز سے کرلیا جاتا ہے۔لیکن ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی ایک سطح اس سے اوپر بھی ہے جس میں علم، فن، جمالیات، نفسیات، ماحول، تاریخی وسماجی اثرات کی روشنی میں محاسن ومعائب کا فیصلہ کیا جاتا ہے۔یہ فیصلہ اگر مادی زندگی، سماجی، سیاسی، تاریخی اور ذہنی کیفیات کی روشنی میں کیا جاتا ہے تو وہ مارکسی نقطۂ نظر کہلاتا ہے۔یہاں یہ عرض کردینا چاہیے کہ مارکسی تنقید یا نظریہ بین الاقوامی سطح کا ہے۔اردو میں ہم اسی کو ترقی پسند تنقید کہتے ہیں۔دراصل یہ دونوں ایک ہی چیز ہیں بس نام کا فرق ہے۔اردو میں ترقی پسندوں کے نظریات وہی ہیں جو مارکس کے ہیں۔بس ترقی پسند تنقید محدود ہے اردو داں طبقے تک، اس لئے اسے اردو میں ترقی پسند تنقید کہا گیا۔

مارکسی یا ترقی پسند تنقید سے مراد کارل مارکس کے خیالات ونظریات پر مبنی تنقید ہے۔مارکس 5 مئی 1818 میں جرمنی میں پیدا ہوا اور 14 مارچ 1883 میں لندن میں وفات پائی۔اس نے ادب کے بارے میں تو زیادہ نہیں لکھا مگر سیاست، اقتصادیات، فلسفہ، سماجیات وغیرہ کے متعلق اس کے نظریات کو بہت اہمیت حاصل ہے۔مارکس انیسویں صدی کا سب سے بڑا مفکر تھا۔1867 میں اس نے اپنی کتاب ''سرمایہ''(Das capital) لکھی۔اس کتاب میں اس نے بتایا کہ انسان دو طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ایک طرف سرمایہ دار capitlists ہیں اور دوسری طرف مزدور labourers۔مزدور طبقہ محنت کرتا ہے، خون پسینہ ایک کرکے کام کرتا ہے اور اس محنت کا فایدہ سرمایہ دار اُٹھاتے ہیں۔جس کی وجہ سے مزدور طبقہ دن بہ دن غریب ہوتا جارہا ہے اور سرمایہ دار امیر سے امیر ہوتا جارہا ہے۔کارل مارکس کے مطابق دولت کی نابرابر تقسیم دنیا کی ساری خرابیوں کی جڑ ہے۔اس لئے اس نظام کو ختم کردینا چاہیے۔وہ سب کی برابری کے حق میں تھا۔مارکس نے یہ بھی کہا کہ سماج میں کوئی کلاس نہیں ہونی چاہیے

بلکہ سب کو برابری کا درجہ حاصل ہو۔اس طرح کارل مارکس نے سب سے پہلے classless society کا نظریہ پیش کیا۔کارل مارکس کے دوست انگلز 1820-1885(Friedrich Engels) نے بھی اس کام میں ان کی بہت مدد کی۔انگلز بھی جرمنی کا ایک بہت بڑا مفکر تھا۔اس نے بھی جدلیاتی مادیت Dialectical materialism اور تاریخی مادیت Historical materialism، class struggle اور مزدور طبقے کے استحصال کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔بلکہ یوں کہا جائے کہ یہ سب چیزیں انگلز کے فلسفے کی بنیاد ہیں تو زیادہ صحیح ہے۔

کارل مارکس نے 1867 میں ایک ایسا اعلان جاری کیا جس کی رو سے ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے کی دعوت دی گئی۔یہ اعلان نامہ ساری دنیا میں آگ کی طرح پھیلا۔مارکس کے اس اعلان نامے نے دنیا بھر کے مزدوروں اور کسانوں میں ایک نیا جوش پیدا کر دیا۔مزدر غلامی ترک کرنے اور اپنا حق حاصل کرنے کے لئے میدان عمل میں آ گئے۔مزدوروں کے لئے لڑنے والا پہلا ملک روس تھا۔وہاں ایک سرخ انقلاب آیا جس کی رہنمائی لینن نے کی۔1917 میں روس کے مزدوروں نے لینن کی رہنمائی میں زار روس کی حکومت کا تختہ اُلٹ دیا۔اس طرح دنیا میں پہلی بار روس میں مزدوروں کی حکومت قائم ہوئی۔چونکہ ادب اپنے عہد، ماحول اور سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔شاعر یا ادیب عام انسانوں سے زیادہ حسّاس ہوتے ہیں اس لئے اُنہوں نے محسوس کر لیا کہ مظلوموں کی حمایت کی جائے تو بہتر نتائج نکل سکتے ہیں۔روسی انقلاب کے بعد اہل قلم کے دلوں میں یہ خیال پیدا ہوا کہ مظلوموں کی حمایت ان پر فرض ہے اور سرمایہ داری کے خلاف جدو جہد نا گزیر ہے۔لہذا وہاں کے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے مارکسی نظریات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ان خیالات ونظریات نے ادب میں مارکسی دبستان کو جنم دیا۔

ادب میں مارکسی تنقید نے کارل مارکس کے نظریات اور تعلیمات سے جنم لیا۔مارکس کے مطابق صرف عقل، شعور، وجدان اور ادراک کو انسان کی زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل نہیں۔فقط شعور زندگی اور سماج کا تعین نہیں کرتا بلکہ مادی اسباب انسان کی سوچ اور فکر و ادراک کو جلا بخشتے ہیں۔مارکس کا یہ فلسفہ ''مادی جدلیت'' کے نام سے مشہور ہوا۔اس لئے مارکسی تنقید سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور غریبوں اور مزدوروں کے مادی عوامل کو ترجیح دیتی ہے۔میکسم گورکی 1868-1936(Maxim Gorky) جو روس کا اہم ناول نگار اور ڈرامہ نویس تھا۔اس کا خیال تھا کہ ہماری تمام تصنیفات کا ہیرو مزدور ہونا چاہیے۔گورکی نے روس میں کارل مارکس کے فلسفے کو بہت فروغ دیا۔روس میں ادبی سماجی حقیقت پسندی

socialistic realism کو بنیاد فراہم کرنے میں گورکی کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ مارکس، انگلز اور گورکی حقیقت کو جدلیاتی تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت نامیاتی ہے جو صرف متحرک بلکہ مائل بہ ارتقاء ہے بلکہ مادی شعور کی ارتقائی شکل ہے کیونکہ مادی وجود نمو پذیر ہے۔

مارکسی تنقید بھی مختلف رجحانات کی طرح ادبی مطالعے کا ایک رجحان ہے۔ 1917 کے روسی انقلاب اور دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ایک سیاسی فلسفے کی شکل میں مارکسی نظریات کو بہت مقبولیت ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت اکثر ملک سامراجیت اور غلامی کی گرفت میں تھے اور مارکسزم انہیں ایک خوبصورت اور آزاد زندگی کا تصور دے رہا تھا۔ سیاسی طور پر مارکسزم کے فروغ کا اثر ادبی مطالعے پر بھی پڑا۔ اس لیے کہ مارکسی نظریہ عام زندگی میں تبدیلی سے جڑا ہوا تھا۔ یہ تبدیلی ذرائع پیداوار سیاسی بحران اور معاشی کیفیت سے براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ اور اگر ادب کا تجزیہ کیا جائے تو انسان کے خیالات اور نظریات پر ان تبدیلیوں کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ مارکسی تنقید نے پہلی بار پوری سماجی زندگی کو موضوع بنایا۔ ادب و ادیب سے مطالبہ کیا کہ وہ سماجی خرابیوں اور سماجی مسائل کو ادب میں پیش کریں۔

مارکسی تنقید بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے باہمی رشتے اور سماجی عمل اور ردعمل کا مطالعہ ہے۔ چونکہ اس کا ایک سرا مارکس کے سیاسی و اقتصادی نظریات سے وابستہ ہے اس لیے مارکسی نقط نظر کو کبھی پروپیگنڈہ اور کبھی غیر ادبی مطالعہ قرار دیا گیا۔ جس کے تحت ادب اور تنقید کی تاریخ میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے دو نظریات کا برابر ذکر آتا رہا ہے۔ یعنی ایک وہ لوگ ہیں جو ادبی تخلیق کو کسی مقصد یا کسی خارجی اثر سے وابستہ کرنے کے بجائے اسے صرف ادبی اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ جو ادب میں اس ماحول اور سماج کا عکس دیکھتے ہیں جس میں اس کی تخلیق ہوئی یا اس کی تخلیق کا مقصد تلاش کرتے ہیں۔ مارکسی نقطۂ نظر کی ابتدا میں اس کے اقتصادی نظریے اور جدلیاتی مادیت کو پیش کرنے میں انتہا پسندی سے کام لیا گیا۔ حالانکہ مارکس، لینن اور اینگلز نے قدیم و جدید ادب کے بارے میں اپنے رویے کی وضاحت کرتے ہوئے بہت واضح الفاظ میں لکھا کہ صرف اقتصادی عناصر فیصلہ کن نہیں ہو سکتے اور کوئی اگر اس پر زور دیتا ہے تو وہ جھوٹی بات ہے۔ اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مارکسی نقطۂ نظر میں اقتصادی حالت صرف فیصلہ کن ہے درست نہیں۔ اقتصادی حالات اور دوسری چیزوں کے ساتھ فلسفیانہ نظریات جن میں ادب بھی شامل ہے تاریخ کا رخ بدلنے میں مددگار ہو سکتے ہیں۔ اس طرح مارکسی تنقید ادب کو اس کے خارجی و داخلی دونوں سیاق میں دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت پر

زور دیتی ہے۔

یہاں مارکسی تنقید کی تھوڑی سی تفصیل اس لئے پیش کی گئی کیونکہ اردو میں ترقی پسند تنقید کارل مارکس کے نظریات سے ہی استفادہ کرتی ہے۔ وہاں اس کو مارکسی تنقید اور اردو میں اسے ترقی پسند تنقید کہا جاتا ہے لیکن دونوں کی Ideology میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اردو میں دوسرے تنقیدی نظریات کی طرح ترقی پسند تنقید کو بھی بہت اہمیت دی گئی۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ سرسید تحریک کے بعد اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والی تحریک ترقی پسند تحریک ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اردو کے ترقی پسند ناقدین مارکسزم کو سیاسی اور اقتصادی حل کے طور پر مانتے تھے۔ ان میں بعض ناقدین بھی ہیں جو انتہا پسندی کے شکار بھی ہوئے اور قدیم و کلاسیکی ادب کی تفہیم یا ادب میں پائے جانے والے تہذیبی رویوں پر انہوں نے سخت ردعمل کا اظہار کیا۔ جسے نہ عام لوگوں نے پسند کیا اور نہ خود مارکسی حلقوں میں پذیرائی ہوئی۔ بلکہ سخت گیر رویے کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان نظریات کی بار بار وضاحت کی گئی اور اس کے بہتر عملی گوشوں کو واضح کر کے اس کی صحیح شکل کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔

اردو میں عام طور پر جن ناقدین کا نام ترقی پسند تنقید کے سلسلے میں زیادہ نمایاں ہے۔ اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، اختر انصاری، عزیز احمد، ممتاز حسین، احتشام حسین، سردار جعفری، پروفیسر محمد حسن، اعجاز حسین اور پروفیسر قمر رئیس کے نام قابل ذکر ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اردو تنقید کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ اس سے اردو تنقید میں ایک نئے مزاج کی شروعات ہوئی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو تنقید اردو زبان کی بہت سودمند صنف قرار دی گئی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:۔

> ''ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادبی تنقید اردو زبان کی ایک فعال اور کارآمد صنف قرار پائی اور ادبی رسالوں کی ترتیب میں اسے ایک ترجیحی منصب دیا گیا۔ اسی دور میں ایسے ادیب پیدا ہوئے جن کے ادبی کارناموں میں تنقید ذیلی یا ضمنی نہیں بلکہ بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ان ادیبوں نے جنھیں اس دور میں ''نقاد'' کہا گیا فن تنقید کو ایک پیشہ ورانہ انہماک کے ساتھ برتنے کی کوشش کی اور صرف اپنی تنقیدی تحریروں کی بدولت انھیں صف

اول کے ادیبوں میں جگہ ملی‘‘ ۔30؎

جہاں تک اردو میں پہلے ترقی پسند نقاد کی بات ہے تو اس حوالے سے اختر حسین رائے پوری اردو کے پہلے ترقی پسند نقاد مانے جاتے ہیں اس لیے کہ ادب کے اقتصادی اور معاشی رشتے پر انھوں نے اس وقت زور دیا جب اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا بھی نہیں ہوئی تھی ۔اس وقت اُنہوں نے مارکسی نظریات کی اشاعت کی کوشش کی ۔ جولائی 1935 میں ان کا مضمون ’’ادب اور زندگی‘‘ شائع ہوا جس میں اُنہوں نے مارکس کے خیالات کو پیش کیا۔اختر حسین رائے پوری کی تنقید کے حوالے سے کچھ اہم کتابیں بھی ہیں مثلاً ادب اور انقلاب،سنگ میل اور روشن مینار۔انہوں نے سب سے پہلے مارکس کے اقتصادی ومعاشی نظریات اور طبقاتی کشمکش کے تحت ادب کا مطالعہ کیا۔ مارکس نے ادبی وسیاسی ارتقا کا انحصار معاشی ارتقا اور ذرائع پیداوار پر رکھا تھا لیکن ساتھ ہی اس نے تبدیلی کے دوسرے محرکات کا بھی اعتراف کیا تھا۔لیکن اختر حسین رائے پوری نے مارکسی نظریات کو ادب پر منطبق کرتے وقت اقتصادی ومعاشی اثرات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک قسم کا انتہا پسندانہ مارکسی نظریہ ملتا ہے‘ جس طرح کا نظریہ انگریزی کے ایک مارکسی نقاد کرسٹوفر کاڈویل کے یہاں نظر آتا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی تنقید میں ادبی اصولوں کے بجائے سماجی ضرورتوں پر زیادہ زور دیا گیا:۔

> ’’ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں ۔ادب زندگی کا
> ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات
> انسانی کی تشریح وتعبیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش
> پر جا بیٹھنے کا دعوی کرے ...... ادب ماضی‘ حال اور مستقبل میں
> رشتہ جوڑتا ہے اور رنگ ونسل اور ملک وقوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ
> بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے ۔کوئی وجہ نہیں کہ اتنے
> اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔‘‘ 31؎

اردو میں دوسرے ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے سجاد ظہیر کا نام لیا جا سکتا ہے ۔ان کا شمار ترقی پسند تنقید یا تحریک کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے ۔اشتراکیت کو اُنہوں نے ایک عقیدے کی طرح قبول کیا ہے ۔ وہ سیاسی اعتبار سے بھی مارکسی اور کمیونسٹ تھے ۔ انہوں نے افسانے‘ ناول اور تنقید ہر صنف کی

طرف توجہ دی۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ ترقی پسند تحریک، اس کی تنظیم اور انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام سمجھا جاتا ہے۔لیکن ان کا اہم ترین کام نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کو مستحکم بنانا' صحیح مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت اور قدیم و جدید ادب کی اہمیت کو واضح کرنا ہے۔ایک کمیونسٹ کی حیثیت سے وہ مارکس کی جدلیاتی مادیت پر پورا یقین رکھتے تھے۔لیکن ان کا خیال تھا کہ تمام فنون لطیفہ خصوصیت سے ادب وشاعری کو تمام انسانیت کی فلاح اور اسے حسین تر بنانے کا کام کرنا چاہئے۔اردو تنقید میں سجاد ظہیر نے زیادہ کام تو نہیں کیا البتہ ان کے کچھ مضامین ہیں جن میں اُنہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس حوالے سے 1939 میں ''نیا ادب'' میں ان شائع ہوا مضمون ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' قابل ذکر ہے۔اس کے علاوہ روشنائی اور ذکر حافظ بھی تنقید کے تعلق سے اہم تصانیف ہیں۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر اختر حسین رائے پوری کی طرح انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوئے۔ان کے مزاج اور رویے میں اعتدال پسندی نمایاں نظر آتی ہے۔روشنائی ترقی پسند تحریک کی تاریخ ہے لیکن اس سے ان کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ان کے بعض دوسرے مضامین بھی ہیں جن میں مارکس کے نقط نظر کو برقرار رکھتے ہوئے اُنہوں نے ادب کو ادب کی طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ان میں سمترانندن پنت، لوئی آراگوں، جدید فرانسیسی شاعری اور شعر محض قابل ذکر ہیں۔بقول شارب رودلوی:۔

> ''سجاد ظہیر نے تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی ہے لیکن روشنائی، ذکر حافظ اور دوسرے مضامین صرف ان کی تنقیدی بصیرت پر ہی روشنی نہیں ڈالتے بلکہ ایک سلجھے ہوئے ترقی پسند اور سائنٹفک تنقیدی نظریہ کو بھی پیش کرتے ہیں''۔32

ڈاکٹر عبدالعلیم کی حیثیت ایک نظریہ ساز ناقد کی ہے۔وہ اردو کے وہ دانشور ہیں جن کی تحریروں نے مارکسزم' زندگی' ادب اور تنقید کو سمجھنے میں مدد دی۔وہ پڑھنے والے کے سامنے مبہم اصطلاحات اور مغربی حوالوں کے بغیر واضح انداز میں اپنا نقطۂ نظر پیش کر دیتے ہیں۔اُنہوں نے مارکس کے جدلیاتی مادیت کو قبول کیا لیکن یہاں بھی وہ عقل سے زیادہ کام لیتے ہیں۔وہ اس فلسفے کو جذباتی ہو کر قبول نہیں کرتے۔ابتدا میں ان کا رویہ بھی انتہا پسندانہ تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کو اپنی انتہا پسندی کا احساس ہو گیا۔اس کا انداز ان کے اس مضمون ''ادب اور مارکسزم'' سے ہوتا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کے

مضمون سے ایک اقتباس اپنی کتاب میں نقل کیا ہے جو اس طرح سے ہے:۔

''مارکسزم کے بڑے نمائندوں نے ہمیشہ انسانیت کے قدیم تہذیبی ورثے کو عزت کی نظر سے دیکھا ہے اور برابر اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ کوئی اتفاقی امر نہیں ہے کہ مارکسزم کے معماروں نے قدیم ورثے کی حفاظت کو اپنا فرض سمجھا ہے۔ جمالیات میں قدیم ورثے کو عزت کی نظر سے دیکھنے کی وجہ ہے کہ مارکسزم کے اصلی نمائندے تاریخ کی شاہراہوں کو نگاہ کے سامنے رکھتے ہیں۔ ہر اُتار چڑھاؤ پر نظر رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ تاریخی اصولوں سے واقف ہیں''۔ 33؎

ڈاکٹر عبدالعلیم کے اس اقتباس سے اس بات کی نفی ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند یا مارکسی نقاد قدیم یا کلاسیکی اقدار کو اہمیت نہیں دیتے۔ اس سے ترقی پسند تنقید پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب بھی مل جاتا ہے۔ اُنہوں نے اردو کے ادبی حلقوں میں مارکسزم کے بارے میں غلط فہمیوں پر پھیلی ہوئی بدگمانیوں کو دور کرنے کی کوششیں بھی کیں۔ غرض ڈاکٹر عبدالعلیم کا شمار اردو کے ترقی پسند نقادوں کی اس فہرست میں ہوتا ہے جن کے تنقیدی رویوں میں اعتدال و توازن ملتا ہے۔ بہر حال وہ ایک کامیاب ترقی پسند نقاد کے زمرے میں آتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''ڈاکٹر عبدالعلیم کی ترقی پسندی میں حسن کو خیر و صداقت کے سرچشمے کی حیثیت حاصل ہے۔ اُنہوں نے ادب کو انسانی روح اور کائنات کے سنگم پر معرض وجود میں آنے والا تخلیقی تجربہ شمار کیا اور مارکس کی یک طرفگی میں جمالیاتی عنصر شامل کرنے کی سعی کی''۔ 34؎

مجنوں گورکھپوری کا شمار تنقید کے بیشتر دبستانوں میں کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں ان کی تنقید تاثراتی نوعیت کی تھی۔ اس کے علاوہ ان کو جمالیاتی نقاد بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن جب ترقی پسند تنقید کا چرچا عام ہوا تو وہ اسی دبستان میں شامل ہو گئے۔ اُنہوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادب اور سماج کا گہرا رشتہ ہے۔ ادب کو سماجی مسائل پیش کرنے چاہیے لیکن جب ترقی پسندوں نے ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظر

انداز کرنا شروع کیا تو وہ اس تحریک سے الگ ہو گئے۔ان کی اہم تنقیدی تصانیف ہیں۔تنقیدی حاشیے ،ادب اور زندگی ،شعروغزل ،نقوش وافکار ،غالب شخص اور شاعر۔مجنوں ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ان کے مطابق ادب نہ صرف زندگی کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ زندگی کا نقاد بھی ہے۔اُنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادب اور سماج کی ہم آہنگی ظاہر کرنے کی کوشش کی اور مارکس کے نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے سماج کو ایک نامیاتی قوت بتایا۔ان تمام باتوں کے باوجود مجنوں نے فن کی جمالیاتی خوبیوں سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔شاید اسی لئے وہ ترقی پسند تنقید سے بیزار ہو کر آخر میں اس سے الگ ہو گئے۔شارب رودلوی نے مجنوں کے متعلق لکھا ہے کہ:۔

''مجنوں کے تنقیدی نظریات ہمیں ان کے مختلف مضامین میں ملتے ہیں اور ان مضامین سے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی جا سکتی ہے وہ ابتدا میں جمالیاتی و تاثراتی اور بعد میں حقیقت پسندانہ اور مارکسی و سائنٹفک ہے۔وہ عملی تنقید میں بھی مارکسی نقط نگاہ کی پیروی کرتے ہیں لیکن یہ پیروی انتہا پسندانہ نہیں ہے جو ان کے حسن کو مجروح کرتی ہو''۔35

ڈاکٹر رفعت اختر خان لکھتے ہیں:۔

''اختر حسین رائے پوری کے بعد اردو مارکسی تنقید میں اہم نام مجنوں گورکھپوری کا ہے جن کا خیال ہے کہ ادب بھی زندگی کا شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدّلیاتی حرکت کا''۔36

آخر میں اس حقیقت کی وضاحت کر دینا بھی لازمی ہے کہ اردو میں ترقی پسند تنقید کا سب سے بڑا نام سید احتشام حسین کا ہے۔اُنھوں نے ساری زندگی مارکسی نظریات کی روشنی میں ادب کو پرکھا لیکن کبھی انتہا پسندی کے شکار نہیں ہوئے۔اردو میں سائنٹفک تنقید کو فروغ دینے میں بھی ان کا بڑا ہاتھ ہے۔وہ مارکس کے اشتراکی نظریے سے متاثر رہے لیکن اُنھوں نے ادب کے جمالیاتی ،تاریخی ،تاثراتی اور نفسیاتی پہلوؤں کو بھی نظرانداز نہیں کیا۔انھوں نے اپنی عملی تنقید کی بنیاد مارکسی نظریات پر رکھی ۔ مارکس سماج کو حرکت میں دیکھتا ہے اور سماجی رشتوں میں تغیر اس کے نزدیک اہمیت کا حامل ہے۔اس طرح ایک طبقے کے تعلقات کا دوسرے طبقے کے تعلقات پر اثر انداز ہونا لازمی ہو جاتا ہے اور ان اثرات کا پورا جال سا

بن جاتا ہے جس میں تہذیب، فن اورادب سب منسلک ہوتے ہیں۔ یہ وہ قدریں ہیں جن پر بنیادی مادی اوراقتصادی رشتوں سے کسی دور کے سماج کی بنیاد ہوتی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کا رشتہ ترقی پسند تنقید سے ساری زندگی رہا۔ اُنہوں نے بہت کچھ لکھا اور اردو میں مارکسی تنقید کو تقویت پہنچائی۔ شعروادب کے علاوہ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر علوم سے بھی وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے موادا ور ہیئت کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔ اپنے وسیع مطالعے سے اُنہوں نے ادب کی صحیح اقدار متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی زاویے'' تھا۔ اس کے بعد ان کے مضامین کے کئی مجموعے شائع ہوئے مثلاً تنقید اور عملی تنقید، تنقیدی نظریات، ذوق ادب و شعور، ادب اور سماج، افکار و مسائل، اعتبار نظر، روایت و بغاوت، عکس اور آئینے وغیرہ۔ غرض اردو میں ترقی پسند تنقید کے حوالے سے احتشام حسین کا نام سرِفہرست ہے۔

اختر انصاری اردو ادب میں بحیثیت ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار کے مشہور ہیں۔ تنقید کے نقطہ نظر سے ان کی تصنیف ''افادی ادب'' جو 1941 میں شائع ہوئی کافی اہم ہے۔ یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک اپنے پورے عروج پر تھی۔ اردو ادب کے اکثر شاعر و ادیب اس تحریک سے متاثر ہو رہے تھے۔ ایسے میں اختر انصاری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ان کی دوسری کتاب ''ایک ادبی ڈائری'' 1944 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کی ورق گردانی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر انصاری نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ دینے میں اپنے ذہن، شعور اور اپنی بصیرت کو بھی نظر خیر باد نہیں کہا۔ ان کا خیال تھا کہ جن ترقی پسند نقادوں نے ادب کے فنی و جمالیاتی محاسن کو نظر انداز کیا ہے وہ ان کی نااہلی تھی۔ غرض اختر انصاری ترقی پسند نقاد ہیں لیکن اُنہوں نے اپنی تنقیدوں میں اعتدال و توازن کو برقرار رکھا ہے۔

مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی کئی دوسرے نقاد ہیں جنہوں نے اردو میں ترقی پسند تنقید کو بہت فروغ دیا۔ ان میں ممتاز حسین، عزیز احمد، محمد حسن اور قمر رئیس قابل ذکر ہیں۔ عزیز احمد کے زیادہ شہرت تو ان کی ناول نگاری کی وجہ سے ہے۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ مثلاً ارسطو کی بوطیقا، دانتے کی طربیہ خداوندی اور ابسن کی معمار اعظم وغیرہ۔ اردو تنقید کے حوالے سے ان کی دو کتابیں ترقی پسند ادب اور اقبال نئی تشکیل کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ نقد حیات، نئے گوشے، نئی قدریں، تنقیدی مسائل، ادب اور شعور اور غالب ایک مطالعہ جیسی تنقیدی تصانیف پیش کرنے والے نقاد

ممتاز حسین کا شمار بھی ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے بے حد پر جوش اور فعال کارکنوں میں گنے جاتے ہیں۔اُنہوں نے ڈرامہ،افسانہ،شاعری،تنقید اور صحافت وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔تنقیدی اعتبار سے ان کی دو کتابیں ہیں ترقی پسند ادب اور پیغمبران سخن۔

یہاں پر محمد حسن اور قمر رئیس کا ذکر بھی ضروری ہے کیونکہ ان کا شمار بھی ترقی پسندوں میں ہوتا ہے۔احتشام حسین کے شاگرد محمد حسن بھی ساری زندگی ترقی پسند خیالات کی اشاعت کرتے رہے۔ان کی تنقیدوں کو سائنٹفک بھی کہا جاسکتا ہے۔ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔مثلاً ادبی سماجیات،ادبی تنقید،معاصر ادب کے پیش رو،ہندوستانی شاعری،مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ وغیرہ۔قمر رئیس بھی کئی تنقیدی کتابوں کے مالک ہیں اور ان کا نظریہ بالکل ترقی پسند ہے۔اردو افسانے کی تنقید ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور وہ ماہر پریم چند کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی اہم تنقیدی تصانیف ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،تنقیدی تناظر،تلاش و توازن،تعبیر و تحلیل،اصناف ادب اردو،پریم چند فکر وفن اور نیا افسانہ مسائل ومیلانات ہیں۔اس کے علاوہ بھی اردو میں کئی ترقی پسند نقاد موجود ہیں۔طوالت کی وجہ سے سب کا فرداً فرداً یہاں ذکر کرنا ممکن نہیں۔اس بحث کو خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں لکھے ہوئے ان کے اس اقتباس پر ختم کیا جاتا ہے:۔

> ''ہم نے تحریک کی سمت متعین کرنے والے نمائندہ تنقید نگاروں تک اپنی بحث محدود رکھی ہے۔ان تنقید نگاروں کے علاوہ عبادت بریلوی،وقار عظیم،اعجاز حسین،مجتبیٰ حسین،ڈاکٹر محمد حسن،خورشید اسلام،اسلوب احمد انصاری،ظ۔انصاری،شکیل الرحمٰن،عالم خوند میری،باقر مہدی،ہنس راج رہبر،وحید اختر،عابد حسین،منٹو اور متعدد دوسرے لکھنے نے اپنی تنقیدی نگارشات میں ترقی پسند نظریہ ادب کا کلّی یا جزوی طور پر اثر قبول کیا ہے۔ان میں انتہا پسند اور متوازن دونوں قسم کے لکھنے والے ہیں۔مقلد بھی اور غیر مقلد بھی۔فیض احمد فیض نے بھی چند خیال انگیز تنقیدی مضامین لکھے ہیں''۔37

اردو ادب کی تاریخ میں سر سید تحریک اور ترقی پسند تحریک دو ایسی تحریکیں ہیں جنہوں نے اردو ادب

کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔سرسید تحریک کا مقصد اصلاحی تھا وہ بھی خاص طور پر مسلمانوں کی اصلاح۔اردو ادب کی ابتدا کے بعد سرسید تحریک سب سے بڑی تحریک تھی۔لیکن سرسید تحریک بھی قومی بیداری اور اصلاح پسندی سے آگے نہ جاسکی۔اس کے باوجود اس زمانے میں سرسید نے اردو ادب کو ایک نئی روشنی سے آشنا کیا۔اس لئے سرسید تحریک کو اردو ادب میں یہ ہمیشہ رہنے والا مقام حاصل ہوا۔ترقی پسند تحریک کا زمانہ 1930 کے بعد کا زمانہ ہے۔یہ دور قومی بیداری اور اصلاح پسندی سے آگے بڑھ کر ایک نئے ذہنی انقلاب کی طرف قدم اُٹھا رہا تھا۔ترقی پسند تحریک نے اسی دور میں جنم لیا۔اس زمانے کے سماج میں کئی طرح کے مسائل تھے۔مزدوروں اور کسانوں کے مسائل اور کئی دوسری سماجی خرابیاں تھیں۔ایسے میں ادب ان حالات سے نا آشنا کیسے رہ سکتا تھا۔لہذا ہمارے ادیبوں،شاعروں اور نقادوں نے ان مسائل کو ادب میں پیش کیا۔بعض قدامت پسند حضرات کو چھوڑ کر بیشتر اہل علم نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا۔ بڑے بڑے اہل نظر نے اس تحریک کی حمایت بھی کی اور اس کو فروغ بھی دیا۔اسی ترقی پسند تحریک کے دامن میں ترقی پسند تنقید نے بھی فروغ پایا اور آج اردو ادب میں ترقی پسند تنقید ایک دبستان کی حیثیت سے موجود ہے۔

حواشی:

1۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، 2002 ص 78
2۔ اردو تنقید پر عالمی اثرات، ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ایم۔آر۔آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی، 2005 ص 34
3۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، 2002 ص 79
4۔ علی گڑھ اور رومانی نثر کے معمار، اسلوب احمد انصاری، علی گڑھ نمبر ص 123
5۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، 2002 ص 175
6۔ ایضاً۔۔۔۔۔ص 180
7۔ اردو تنقید پر عالمی اثرات، ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ایم۔آر۔آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی، 2005 ص 42
8۔ بحوالہ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر جدید رجحانات کی روشنی میں سید محمود الحسن ادارہ نیا سفر 68 مرزا غالب روڈ۔الہ آباد 2003 ص 20
9۔ بحوالہ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر جدید رجحانات کی روشنی میں سید محمود الحسن ادارہ نیا سفر 68 مرزا غالب روڈ۔الہ آباد 2003 ص 24
10۔ بحوالہ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، 2002، ص 218
11۔ افادات سلیم، وحید الدین سلیم پانی پتی ص 60
12۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر جدید رجحانات کی روشنی میں سید محمود الحسن ادارہ نیا سفر ۶۸ مرزا غالب روڈ۔الہ آباد 2003 ص 180
13۔ تنقیدی دبستان، سلیم اختر، شیروانی آفسٹ پریس دہلی، 1982 ص 146
14۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2015 ص 465
15۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، 2002 ص 238
16۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2015 ص 465
17۔ اردو تنقید پر عالمی اثرات، ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2005 ص 49
18۔ تنقیدی دبستان، سلیم اختر، شیروانی آفسٹ پریس دہلی، 1982 ص 76
19۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، 2002 ص 271
20۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 295
21۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 2015 ص 382
22۔ تنقیدی دبستان، سلیم اختر، شیروانی آفسٹ پریس دہلی، 1982 ص 92
23۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، 2002 ص 293
24۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 296
25۔ ایضاً۔۔۔۔۔۔۔ص 315
26۔ تنقیدی دبستان، سلیم اختر، شیروانی آفسٹ پریس دہلی، 1982 ص 96
27۔ جدید اردو تنقید اصول ونظریات، شارب رودلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، 2002 ص 355
28۔ اردو تنقید پر عالمی اثرات، ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ایم۔آر۔آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی، 2005 ص 66
29۔ شعور فن، ڈاکٹر فخر السلام اعظمی، اصیلا آفسٹ پرنٹنگ پریس، دہلی 2004 ص 329

30۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،حلیل ارحمٰن اعظمی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، 2008 ص275
31۔(ادب اور انقلاب' اختر حسین رائے پوری' ص22-21)
32۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات،شارب رودلوی،اتر پردیش اردو اکادمی،2002 ص372
33۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،حلیل ارحمٰن اعظمی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، 2008 ص349
34۔اردو ادب کی مختصر تاریخ،ڈاکٹر انور سدید،ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز،نئی دہلی،2015 ص463
35۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات،شارب رودلوی،اتر پردیش اردو اکادمی،2002 ص365
36۔اردو تنقید پر عالمی اثرات،ڈاکٹر رفعت اختر خاں،ایم۔آر۔آفسٹ پرنٹرز نئی دہلی،2005 ص61
37۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،حلیل ارحمٰن اعظمی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، 2008 ص335

باب چہارم

اردو تنقید کے نئے دبستان

اردو میں تنقید کی بنیاد مولانا الطاف حسین حالی کے ہاتھوں پڑی۔ حالی، آزاد اور شبلی ہمعصر ناقدین ہیں۔ جب ہم اس وقت کی تنقیدی کاوشوں کو تلاش کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے بھی تنقید کے مختلف رجحانات ملتے ہیں۔ جبکہ اس وقت اردو تنقید اپنے ابتدائی شکل وصورت میں تھی اور محض دو چار نقاد ہی اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے تھے۔ شاعری اور ادب کو لے کر ان ابتدائی نقادوں میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ حالانکہ اس دوران تنقید کے مختلف دبستان تو وجود میں نہیں آئے لیکن تنقیدی خیالات و نظریات میں اختلافات کی مثالیں ضرور ملتی ہیں۔ شاعری کے متعلق شبلی کے خیالات حالی سے مختلف ہیں۔ یہاں حالی اور شبلی کے ذکر سے مراد یہ ہے کہ ہماری تنقیدی روایت میں ابتدا سے ہی شعروادب کو پرکھنے کے مختلف زاویے رہے ہیں۔ یہ اردو تنقید کا ابتدائی دور تھا اور اردو تنقید اپنی ترقی کی منازل طے کر رہی تھی۔ اس لئے یہ ممکن نہ تھا کہ اپنے ابتدائی دور میں مختلف نظریات اور کثیر رجحانات سے اس کا دامن وسیع ہو جاتا۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اردو تنقید نے بھی ترقی کی اور اس نے اپنے دامن میں مشرق ومغرب کے بے شمار نظریات کو جگہ دی۔ اردو کے انگریزی داں ناقدین نے مغربی ادب اور تنقید سے استفادہ کیا اور اس طرح اردو میں تنقید کے کئی نئے دبستان وجود میں آئے۔ اردو کے ابتدائی دبستانوں پر بحث ہو چکی ہے۔ یہاں تنقید کے چند نئے دبستانوں یا رجحانات پر بحث کی جائے گی۔ ان میں نئی تنقید، ہئیتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، جدیدیت، مابعد جدیت، ساختیاتی تنقید اور پس ساختیاتی تنقید خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو کی دوسری اصناف مثلاً افسانہ، انشائیہ اور نظم، خاص طور پر نظم معرٰی اور آزاد نظم وغیرہ کی طرح جدید اردو تنقید بھی مغرب سے اردو ادب میں داخل ہوئی ہے۔ اگر اردو ادب کا غور سے مطالعہ ومشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کیا کچھ ہمارے ادب نے مغرب سے قبول نہیں کیا ہے۔ ہماری جدید ادبی روایت پوری طرح سے مغرب سے متاثر نظر آتی ہے۔ مغرب کے فلسفیانہ مباحث، وہاں کے فیشن، کلچر اور ادبی مسائل

غرض ہر چیز نے مشرق کو متاثر کیا ہے۔اردوتنقید نے بھی مغرب کے زیر اثر ترقی کی منازل سر کی ہیں۔خاص طور پر 1930,40 کے بعد کی اردوتنقید کو مغربی تنقید نے زیادہ متاثر کیا۔اس دور میں ایسے نقاد بھی اُبھرے جنھوں نے مغرب کو ہی سب کچھ سمجھا اور صرف مغربی ادب وتنقید کو عزت کی نظر سے دیکھا۔اردوتنقید کے تمام نئے رجحانات مغرب کی ہی دین ہیں۔ہمارے یہاں نئی تنقید کی اصطلاح بھی مغرب سے ہی آئی ہے۔

نئی تنقید:۔

نئی تنقید(New Criticism)شعروادب کو پرکھنے کا ایک نیا رجحان ہے۔اس تنقید کے کوئی اپنے باقاعدہ اصول وضوابط نہیں تھے۔اس لئے اس نے نفسیاتی، جمالیاتی اور دوسرے مختلف رویّوں سے استفادہ کیا۔شاید یہی وجہ ہے کہ نئی تنقید لکھنے والوں میں مختلف خیالات رکھنے والے ناقدین ملتے ہیں۔نئی تنقید کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں فن پارے کے متن اوراس کے لسانی محاسن پر سب سے زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔اس نے زبان کی صوتی،صرفی اورنحوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے درمیانی عمل پر زور دیا۔نئی تنقید فنکار کی زندگی،اس کے ماحول یا سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتی بلکہ ان عناصر کوادب سے باہر کی چیز تصّور کرتی ہے۔اس طرز کے ناقدین کے مطابق ان چیزوں کا فن پارے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور یہ ادبی مطالعے کو متاثر نہیں کرتیں۔مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نئی تنقید صرف تخلیق اوراس کے متن کواہمیت دیتی ہے۔ایک بار تخلیق وجود میں آگئی تو ادیب سے اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔اس لئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ نئی تنقید محض فن پارے کی ظاہری ساخت اوراس کے اندرونی تسلسل کا مطالعہ کرتی ہے۔

جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا کہ نئی تنقید میں بنیادی اہمیت متن کو حاصل ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس تنقید پر طبع آزمائی کرنے والوں کا زیادہ تر تعلق کلاس روم سے رہا۔اس دبستان سے تعلق رکھنے والے اکثر نقاد مختلف یونیورسٹیوں سے متعلق تھے۔اس لئے ان کے لئے یہ ایک اہم سوال تھا کہ کلاس روم میں متن کو کس طرح سمجھایا جائے،اسے پڑھ کر طالب علموں پر کیا ردعمل ہوتا ہے اور وہ اس متن کے ذریعے کس طرح اس کی خوبیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ان ہی ضرورتوں کے پیش نظر نئی تنقید کی ابتدا ہوئی اوراس کا سب سے پہلا تجربہ آئی ۔اے۔رچرڈز نے اپنے طالب علموں پر کیا۔اس نے اپنے شاگردوں کو شعراء کے نام ہٹا کر نظمیں پڑھنے کو دیں اوران پر آزادنہ تجزیہ کرنے کو کہا۔رچرڈز کے اس تجربے نے متن کے مطالعے کے نقائص کی کافی نشان دہی کی جسے اس نے اپنی کتاب عملی تنقید(Practical Criticism)میں پیش کیا۔نئی تنقید کو اس

زمانے میں اس لئے بھی اہمیت حاصل ہوئی کیونکہ اس نے اس وقت کے مروجہ طریقوں پر کاری ضرب لگائی۔غرض نئی تنقید میں تاریخی تحریکات اصناف یا مصنف کے حوالے کی ضرورت نہیں ہوتی۔اس میں متن کا مطالعہ کر کے آزادنہ رائے دینے کا حق حاصل ہوتا ہے۔کسی مخصوص ضابطے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ہر شخص کے مطالعے کے اصول مختلف ہوتے ہیں۔یہاں ہر نقاد یا قاری اپنی ادبی گرفت اور ذہنی ترتیب کے حساب سے اپنی آرا پیش کر سکتے ہیں یا کرتے ہیں۔

دراصل نئی تنقید کا رجحان بیسویں صدی کا امریکی رجحان ہے۔کچھ لوگ اسے نئی تنقید کہتے ہیں اور کچھ نو تنقید۔نئی تنقید کہنا اس لئے زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا کیونکہ اس سے ذہن نئے اور پرانے نظریے کی طرف چلا جاتا ہے۔اس لئے اسے نو تنقید کہنا زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔اس قسم کی تنقید کی ابتدا بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آخر میں ہوئی۔جہاں تک مغرب میں نئی تنقید کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں سب سے پہلے جان کرورین سم (John Crowe Ransom) نے اپنی کتاب ''The New Criticism'' 1941 میں نئی تنقید کا تذکرہ کیا ہے۔حالانکہ اس سے قبل سپنگارن (Joele Spingarn)1910 میں نئی تنقید کی اصطلاح استعمال کر چکا تھا مگر آج کی ادبی دنیا جس نئی تنقید سے واقف ہے۔اس کے خدّ وخال پہلی بار جان کر ورین سم کی مذکورہ کتاب میں نمایاں ہوئے تھے۔اس ضمن میں مغرب کے کئی دوسرے نقادوں نے بھی کار نمایاں انجام دیے ہیں جن میں ایڈسن ولسن،میلکم کاؤلی،کینتھ برک،رچرڈ بلک،ایوورونٹر،کلینتھ بروکس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔نئی تنقید کے اس مکتبِ فکر کو پروان چڑھانے میں مغرب کے دوسرے نقادوں مثلاً کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) ، ایلن ٹیٹ (Allen Tate) رابرٹ پین وارن (Robert Penn Warren) کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ان لوگوں کی کوششوں سے امریکی تنقیدی فکر کو پہلی بار عالمی تنقیدی منظرنامے میں نمایاں جگہ ملتی ہے۔

دراصل اس رجحان کا باقاعدہ آغاز تو 1930 کے بعد ہوا لیکن اس سے قبل ہی اس کے لئے فضا ہموار ہو چکی تھی۔مغرب کے بعض دوسرے نقادوں کی تحریروں میں نئی تنقید کے عناصر موجود تھے جو زمانی اعتبار سے نئی تنقید سے پہلے کے ناقدین ہیں۔مثلاً آئی۔اے۔رچرڈز(I.A. Richards) ٹی۔ایس۔ایلٹ۔ (T.S. Eliot)، ولیم ایمپسن (William Empson) اور ایف آر۔لیوس (F,R,leavis) جیسے انگریزی ناقدین کی فکر سے نئی تنقید کا چراغ روشن ہوا ہے۔اس لئے ان مغربی نقادوں کے ذکر کے بغیر نئی تنقید کے امتیازی اوصاف کی نشان دہی کرنا مشکل ہے اور ان کے تنقیدی فکری پس منظر میں میتھو آرنلڈ (Mathew

(Arnold کے خیالات ونظریات بھی موجود ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو نئی تنقید دراصل انیسویں صدی کے آواخر میں نمودار ہونے والی تنقید کا تاریخی ارتقائی سلسلہ ہے۔اس لئے نئی تنقید کے حوالے سے سب سے پہلے میتھیو آرنلڈ کے بعض اہم خیالات کا جایزہ لیناضروری معلوم ہوتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ 1888-1822 انگریزی کامشہور شاعراورنقادتھا۔اس نے ادب کوتنقیدحیات کا نام دیا تھا ہے۔اس کی ادبی زندگی کا آغاز تو شاعری سے ہوالیکن بعد میں اس نے تنقید کی طرف بھی توجہ دی۔آرنلڈ رومانوی انتہا پسندی کے خلاف تھا اور ساتھ ہی اسے قدیم اصول ونظریات کوآنکھیں بند کر کے قبول کرنا بھی پسند نہیں تھا۔اس لئے اس نے خود اپنے تنقیدی اصول ونظریات وضع کیے اور اپنے مضامین کے ذریعے ان کی اشاعت کی۔ مذہب اور فلسفہ اس کا خاص موضوع رہا ہے۔اس کا خیال تھا کہ مذہب اور فلسفہ اس دور میں انسانی سکون حاصل کرنے میں ناکام ہیں۔ان چیزوں سے اب انسان قلبی سکون حاصل نہیں کر پاتا۔اس لئے اس نے شاعری کی اہمیت پر زیادہ زور دیا کیونکہ اس کے نزدیک اس خدمت کوشاعری انجام دے سکتی ہے۔آرنلڈ نے شاعراورنقاد کے لئے یہ ضروری قرار دیا کہ وہ شاعری میں اعلیٰ خیالات اور اقدار کوفروغ دیں۔ مذکورہ باتوں سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ آرنلڈ شاعری کے افادی و اخلاقی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ وہ ادب اور شاعری کوانسانی کلچر کی عظیم قدر و قیمت کی حامل تصور کرتا ہے ۔ وہ مذہب کو فرضی حقائق کا شکار اور فلسفے کو علت ومعلول، مطلق وغیر مطلق کے استدلال کی آرائش میں مگن خیال کرتا ہے اور سائنس کو شاعری کے بغیر نامکمل قرار دیتا ہے۔آرنلڈ ورڈ زورتھ کے اس قول کوقول فیصل کا درجہ دیتا ہے کہ شاعری تمام علوم کی سائنس اور اعلی روح ہے۔یعنی نہ صرف تمام علوم کی اہم بصیرتیں شاعری میں شامل ہوجاتی ہیں یا ہوسکتی ہیں ۔ بلکہ مجموعی قدر و قیمت کے اعتبار سے شاعری ان تمام علوم پر فوقیت رکھتی ہے۔وہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ شاعری اپنے اعلی منصب و مقام کوتب ہی برقرار رکھ سکتی ہے جب یہ نہایت دیانت داری اور ایمانداری کے ساتھ تنقید حیات کا فرض ادا کرتی ہے۔آرنلڈ کے نزدیک تنقید حیات کا مطلب یہ ہے کہ کسی شے کی حقیقت کو دریافت کرنے میں عملی مقاصد، تعصب اور ریاکاری کو بروئے کار نہ لایا جائے ۔اسی ضمن میں وہ تنقید کا منصب بھی متعین کرتا ہے۔وہ کہتا ہے تنقیدی قوت کا کام یہ ہے کہ وہ علوم کی تمام شاخوں میں، ہر چیز کے وجودکواس کے حقیقی روپ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔وہ خیالات کا نظام قائم کرتی ہے۔تنقید کے پیدا کردہ اور دریافت کردہ خیالات جب مربوط ہوجاتے ہیں اور وحدت میں ڈھل جاتے اور معاشرے میں

پھیل جاتے ہیں تو گویا بڑے ادب کی تخلیق کے لئے فضا سازگار ہو جاتی ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میتھیو آرنلڈ نے پہلی بار روایت سے ہٹ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور قدیم اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے خود اپنے اصول وضع کیے۔

آرنلڈ کے ان خیالات نے بیسویں صدی کی انگریزی تنقید پر براہ راست اور امریکی تنقید پر بالواسطہ اثرات مرتب کئے۔آرنلڈ کو تازہ اور ہر قسم کے علوم سے تنقید کو وابستہ کرنے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ بعد ازاں آرنلڈ کے انہیں نظریات کے زیر اثر بیسویں صدی کی تنقید نے امتزاجی زاویہ نظر اختیار کیا۔حالانکہ نئی تنقید کے بعض علمبرداروں خاص طور پر کلینتھ بروکس نے تنقیدی عمل سے دیگر علوم کو خارج رکھنے پر زور دیا۔اسی طرح نئی تنقید نے فن پارے کی خود مختاریت کے جس تصور کو سینے سے لگایا وہ بہ ظاہر تو انیسویں صدی کی تاثراتی اور تاریخی سوانحی تنقید کے ردِّ عمل میں ابھرا مگر غور کیا جائے تو اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ اسے آرنلڈ کے اس خیال سے بھی تقویت ملتی ہے کہ تخلیق ان خیالات کو اپنا مواد بناتی ہے جنھیں نقاد دریافت کرتا اور ثقافتی زندگی کا حصہ بناتا ہے۔غرض نئے تنقید کے اولین نمونے ہمیں میتھیو آرنلڈ کی تنقید میں ملتے ہیں۔اس کے بعد مغرب کے کئی مشہور و معروف نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے نئی تنقید کو تقویت پہنچائی۔

مغرب میں نئی تنقید کے حوالے سے آرنلڈ کے بعد آئی۔اے۔رچرڈز کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس کی مشہور کتاب ''Principles of Literary Criticism'' نے نئی تنقید کے بنیادی نقطہ نظر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔اس نے شاعر کا نام پوشیدہ رکھ کر نظموں کے تجزیاتی مطالعے کی بنیاد ڈالی۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ نظم کے تجزیاتی عمل میں مصنف اور اس کی زندگی کے تاریخی حوالوں کو ایک رکاوٹ مانتا تھا۔بعد میں پتہ چلتا ہے کہ ادب پارے کے مطالعے میں نئی تنقید نے یہی موقف اختیار کیا ۔نئی تنقید بھی فن پارے میں فنکار کی شخصیت کو اہمیت نہیں دیتی۔اس نظریے کی ابتدا مغرب میں آئی ۔اے۔رچرڈز کے ہاتھوں پڑی۔بعد ازاں اس طریقے کو ایف۔اے۔آر۔لیوس نے اپنے رسالہ Scrutiny میں آگے بڑھایا۔اردو میں اس طرح کے مطالعے کی مثالیں میراجی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے یہاں ملتی ہیں۔میراجی نے حلقۂ اربابِ ذوق میں اور ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبی دنیا میں اسی قسم کے تجزیوں کو رواج دیا۔

آئی۔اے۔رچرڈز کی تنقید کا مرکزی نظریہ یہ ہے کہ تمام سائنسی علوم کے مقابلے میں ایک برتر اور

افضل حقیقت کا علم بردار ہے۔ دراصل یہ نظریہ آرنلڈ نے پیش کیا تھا جس کو رچرڈ ز نے تسلیم کیا اور اسے نئی توجیہات اور نئے رنگ ڈھنگ کے ساتھ پیش کیا۔ رچرڈ ز اور اس کے ہم عصر ناقدین بیسویں صدی کے شروع میں توانا ہونے والی حسیت (جس کا آغاز نشاۃ ثانیہ سے ہو گیا تھا) کی رُو سے اور اسی عہد میں فروغ پانے والی ثقافتی صورت حال کے تناظر میں ادب کے مقصد اور منصب کو متعین کرتے ہیں اور ادب کو دیگر ثقافتی وعلمی سرگرمیوں سے ممیّز کرتے ہیں یہ حسیت اور صورت حال کچھ یوں ہے ۔ مغربی اعتقادات کو سائنسی تجربات نے مغربی انسان کی داخلی اور ثقافتی زندگی سے بے دخل کر دیا ہے۔ جو عقائد شخصیت کی تعمیر سے لے کر، ادراک کی طرز و اور احساس کے سانچوں کو متعین کرتے تھے اور جو انسان کے کائنات سماج اور خدا کے ساتھ تعلق کو مخصوص بنیاد مہیا کرتے تھے۔ اب باقی نہیں رہے تھے۔ اول سائنس نے یہ دعوی کیا کہ وہ ان عقائد کے رخصت ہونے سے جنم لینے والے خلا کو پُر کر سکتی ہے۔ مگر بیسویں صدی کے شروع میں اس دعوے کا کھوکھلا پن کھل کر سامنے آ گیا تھا۔ چنانچہ پہلے آرنلڈ اور بعد ازاں رچرڈ ز اور اس عہد کے دوسرے ادبی مفکرین نے یہ نظریہ پیش کیا کہ یہ خلا شاعری پُر کر سکتی ہے۔

رچرڈ ز کی نفسیاتی فکر کا ایک بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شاعری انسان کے اہم ترین جذبات کو بیدار اور مستحکم کر سکتی ہے وہ بھی کسی حقیقی یا قابل تصدیق معروض کو خاطر میں لائے بغیر۔ اس کے نزدیک شاعری انسان کے تخیل کی کرشماتی قوت ہے۔ رچرڈ ز کی تنقیدی فکر پر ولیم جیمز کے فلسفہ نتائجیت کے اثرات نمایاں ہیں۔ فلسفہ نتائجیت بھی اشیا کی قدر و قیمت، انسانی شخصیت پر ان کے اثرات و نتائج میں دیکھتا ہے۔ رچرڈ ز کی تنقیدی کاوشوں کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے ادب کی منفرد اور بے مثال حیثیت کا تصور پیش کیا جو سائنس اور دیگر تمام علوم سے ممتاز ہے۔ اس کے مطابق شاعری کا منفرد جواز خود اس کے اپنے قوانین میں ہی مضمر ہے۔ شعر و ادب اپنے ادبی اصولوں سے اپنی پہچان قائم رکھتا ہے۔ رچرڈ ز کے انہیں اصولوں کو نئی تنقید اور بعد ازاں ساختیات نے اپنا رہنما بنایا۔

مغربی تنقید میں ایلیٹ بھی منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے بعض خیالات سے بھی نئی تنقید کو فروغ ملا ہے۔ اس نے شاعر کی شخصیت اور شاعر کے ذہن میں فرق قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق شاعر کا ذہن ہر چند شخصی تجربات ومحسوسات پر غور فکر کر سکتا ہے مگر جامع تخلیق کار وہی تسلیم کیا جاتا ہے جس میں وہ شخصیت جو دکھ اُٹھاتی ہے اور وہ ذہن جو تخلیق کرتا ہے، الگ الگ ہوں۔ اس کی نظر میں شاعری شخصی جذبات کی متحمل نہیں۔ آرٹ کے جذبات غیر شخصی ہوتے ہیں۔ گویا شاعر شخص کے بجائے ذریعہ

ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو ایلیٹ بھی فنکار سے زیادہ فن پارے کو اہمیت دیتا ہے اور نئی تنقید بھی ادیب کو نہیں بلکہ ادب کو زیادہ اہمیت دینے کے حق میں ہے۔ چنانچہ ایلیٹ کی نظر میں جو جذبات شاعری میں ملتے ہیں انہیں شاعر کی زندگی میں نہیں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ادب پارے کو سوانحی حوالوں سے الگ کر کے ایک خود مختار اکائی کے طور پر دیکھنے کا محرک یہی خیال بنا۔ایلیٹ نے ادب کے غیر شخصی ہونے کا نظریہ اپنے زمانہ کی عمومی علمی فضا سے اخذ کیا ہے۔

ایلیٹ کے اس نظریے کی تہ میں دنیا کے ادب عالیہ کا مطالعہ بھی صاف جھلکتا ہے۔وہ دنیا کے تمام ادب کو ایک مثالی نظام میں منسلک قرار دیتا ہے۔ایلیٹ کا روایت کا تصور مادہ حیات (Seminal) ہے اور اسی سے نئی تنقید کے نقادوں کو فن پارے کی شعریات پر توجہ کرنے کی تحریک ملی جو مخصوص ادبی اصولوں سے عبارت ہے اور جس کی تفہیم کے لئے ادب سے باہر جھانکنے کی ضرورت نہیں۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے بین المتونیت (Intertextuality) کے نظریے اور روایت کے تصور میں بھی مماثلت ہے۔ایلیٹ نے اپنے نظریے کے ذریعے تخلیق کار کی انفرادیت کی نہیں، شخصیت کی نفی کی ہے۔ دراصل وہ ادب کے بلند ترین معیارات کو فن کار کے لئے ضروری قرار دیتا ہے جو مطالعے اور غور وفکر کی مدد سے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ یہ معیار جب راہنما نظر (Guiding Insinght) بن کر فن کار کے تخلیقی شعور میں جذب ہو جاتے ہیں تو فن کار انفرادیت کی منزل سر کر لیتا ہے۔ایلیٹ کے اس نظریے کو مارکسی نقادوں نے سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے اسے مریضانہ ماضی پرستی اور زوال پسندی سے تعبیر کیا ہے مگر یہ یک طرفہ تنقید ہے۔ مارکسیوں کی نظر میں روایت کے نظریے کی اصل خرابی اس کا غیر سیاسی ہونا ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں اسی نظریئے نے ادب کی ادبیت کو برقرار رکھا۔ ایلیٹ کے مذکورہ نظریات نے نئی تنقید کو بے حد متاثر کیا ہے۔ولیم ایمپسن ،آئی،اے رچرڈ کا شاگرد تھا اور اپنے استاد کی تحریک پر ہی اس نے اپنی مشہور کتاب" Seven Types of Ambiguity " لکھی تھی۔اس نے اپنے استاد کے نظریات کی اشاعت کی اور نئی تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔رچرڈز، ایلیٹ ایمپسن اور لیوس وغیرہ کے نظریات سے ہی نئی تنقید وجود میں آئی۔ان نقادوں نے نئی تنقید کو بنیاد فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اُوپر جن نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے انہوں نے اپنا فکری کام 1930 تک مکمل کر لیا تھا۔لیکن نئی تنقید سے وابستہ امریکی نقادوں کا یہ فکری سلسلہ 1940 سے 1960 تک چلتا رہا ۔

مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نئ تنقید کو مغرب میں خاص طور پر انگریزی میں آئی۔اے رچرڈز، ٹی۔ایس۔ایلیٹ اور ولیم ایمپسن وغیرہ کے تنقیدی تحریروں سے ترقی کرنے کا موقع ملا۔نئ تنقید کی بنیاد رکھنے میں ان چار نقادوں کو چار ستونوں کی سی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان چاروں کو ایک دوسرے سے کہیں کہیں اختلاف بھی ہے۔اس لئے ان کے نظریات پر مبنی نئ تنقید کا کوئی کلیّہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ رینسم اور رینی ویلیک وغیرہ کی بعض تحریروں سے اندازہ ہوتا کہ مغرب میں نئ تنقید کی عمر زیادہ نہیں رہی۔ 1940 سے لے کر 1960 تک یورپ اور امریکہ میں نئ تنقید کا بہت سنہری دور رہا۔ پھر دھیرے دھیرے اس کا زوال ہونے لگا۔ 1960 کے عالمی ادب کے منظر نامے پر کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ادب کی پرکھ و پہچان کے کئی نئے پہلو سامنے آئے جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اردو میں نئ تنقید:۔

مغربی اور یورپی نقادوں کے مقابلے میں اردو نقادوں پر نئ تنقید کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہمارے یہاں ادب کے سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے۔اس کے باوجود کچھ لوگ ایسے ہیں جن کی تحریروں میں اس تنقید کی پرچھائیں نظر آتی ہیں۔ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔وزیر آغا نے فرائڈ کے زیرسایہ نفسیاتی تنقید سے اپنی تنقید کا آغاز کیا تھا اور بنیادی طور پر ان کہ پہچان بھی نفسیاتی نقاد کی ہی ہے۔اُنھوں نے نظم جدید کی کروٹیں اور اردو شاعری کا مزاج جیسی کتابیں لکھ کر تنقید کے میدان میں قدم رکھا۔ان تصانیف کے ذریعے اُنھوں نے ادب پاروں کے رموز کو تحلیل نفسی اور اجتماعی لاشعور سے واضح کرنے کی کوشش کی۔ یہ ان کی تنقید کا ابتدائی دور تھا۔ان کے بعد کی تحریروں میں تبدیلیاں رونما ہوتیں رہیں اور وہ ادب پارے کے متن کی طرف متوجہ ہوئے۔جس طرح نئ تنقید نے متن کے مطالعے کی اہمیت دی۔اسی طرح وزیر آغا نے بھی متنی مطالعے کو ناگزیر سمجھا۔ان کے مطابق متن کا گہرا مطالعہ Close reading خود بتاتا ہے کہ اس کی پرکھ کے لئے کون سا طریقہ استعمال کیا جانا چاہیے۔ان کے نزدیک متن کے اندر سے پیدا ہونے والے مطالبات کے ذریعے ادب کی جانچ و پرکھ کرنی چاہیے نہ کہ بنے بنائے روائتی اصولوں کے ذریعے۔ان عوامل سے اندازہ ہوتا ہے کہ وزیر آغا نئ تنقید کے بہت قریب ہیں۔اردو میں اُنھوں نے اس تنقید کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے

واضح طور پر نئی تنقید کے اصولوں کو اردو میں استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔

نئی تنقید کے حوالے سے اردو میں دوسرا اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ وہ کئی تنقیدی کتابوں کے مصنف ہیں۔ موجودہ دور میں اردو تنقید کے منظر نامے پر صرف دو نقاد نظر آتے ہیں۔ ایک گوپی چند نارنگ جن کا ذکر آگے آئے گا اور دوسرے شمس الرحمٰن فاروقی۔ فاروقی جدیدیت کے قابل قدر نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں جب کہ گوپی چند نارنگ کا تعلق اسلوبیات، ساختیات اور پس ساختیات سے ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اردو کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جن کا مطالعہ بے حد وسیع اور مغربی ادب پر گہری نگاہ ہے۔ ان کی تنقید یں مغربی نقاد آئی۔ اے رچرڈز سے زیادہ متاثر ہیں اور رچرڈز کو مغرب میں نو تنقید کا بابائے آدم کہا جاتا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بھی بعض ایسے رجحانات ملتے ہیں جو نئی تنقید کا خاصہ ہیں۔ وہ بھی نئی تنقید کے علمبرداروں کی طرح تنقید میں متن کے مطالعے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہم متن کے مطالعے سے ہی نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:۔

''اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کو حل کرنے کی صورت یہ ہے کہ بجائے نظری و عملی تنقید کی خشک کتابوں کی ورق گردانی کی جائے خود ادب کو ہی پڑھا جائے اور پرکھا جائے''۔

1

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نئی تنقید کے اصول و نظریات کی عزت کرتے ہیں اور ان کے ذریعے ادب کو پرکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے پرانی روایتوں کو بدلنے کی کشش کی ہے جو شعر ادب کو جانچنے کے لئے رائج رہی ہیں۔ ان کے مطابق ادب کی خوبیوں اور ادبی محاسن کو ادب کے مطالعے سے ہی واضح کیا جا سکتا ہے۔ وہ ادب کے نفسیاتی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں کے قائل نہیں ہیں۔ وہ ادب کی پرکھ و پہچان کے لئے کسی فلسفے یا نظریے کو نہیں مانتے۔ اُنہوں نے اپنی تنقیدوں میں کئی تنقیدی دبستانوں سے اختلاف کیا ہے۔ ترقی پسند تنقید پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ ان کا خیال کہ ترقی پسند تنقید نے سماجی نظریے کو اہمیت دے کر ادب کی اولیت کو ختم کیا ہے۔ اس سے ادب کہ فنی و جمالیاتی خوبیوں کو بے حد نقصان پہنچا ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''میرا خیال ہے کہ فلسفہ اور نظریہ ادب کو راس نہیں

آتے۔بقول جوش کے اقراق گل پر کتاب طبع نہیں کی
جاتی۔انسان اوراس کے دل و دماغ کی دنیا خود اتنی وسیع اور
رنگینیوں سے بھر پور ہے کہ ادیب کو سیاسی یا نفسیاتی اصولوں کا
ڈھنڈورا پیٹنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے''۔2

شمس الرحمٰن فاروقی تخلیقات کے گہرے مطالعے کے قائل ہیں۔ان کا ذہن فن پارے کے سطحی معنوں تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس کی داخلی ہئیت میں چھپے مفاہیم کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ان کی تنقیدوں میں شعری صنعتوں مثلاً استعارہ،علامت اور رعایت لفظی وغیرہ کو خاص اہمیت دی جاتی ہے ۔ان کے نزدیک ان چیزوں سے شعر وشاعری میں معنوی وسعت اور تہہ داری پیدا ہوتی ہے۔وہ ایک طرف زبان وبیان کی خوبیوں اور صنعتوں کی نشان دہی کرتے ہیں تو دوسری طرف علامت اور شعری ساخت میں اشاراتی نظام کے مطالعے پر زور دیتے ہیں۔شمس الرحمٰن فارقی کی کئی تنقیدی تصانیف وجود میں آچکی ہیں اوران پرنئی تنقید کے اثرات بھی موجود ہیں لیکن نئی تنقید کے حوالے سے ان کی سب سے اہم کتابیں ''شعر شور انگیز'' اور ''تفہیم غالب'' ہیں۔ان دونوں کتابوں میں اُنہوں نے میرؔ اور غالبؔ کے کلام کی شرحیں کی ہیں۔ان دو کتابوں سے ان کا ادبی نقط نظر واضح طور پر سامنے آتا ہے۔فاروقی نے ان دو کتابوں میں میرؔ اور غالبؔ کے کلام کے محاسن جس طرح واضح کیے ہیں،وہ اردو میں نئی تنقید کی کلاسیکی مثال ہے۔وہ متن کے مطالعے پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں اور نئی تنقید کی یہ اہم خصوصیت ہے کہ وہ متن کے گہرے مطالعے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی موجودہ دور میں اردو کے حوالے سے نئی تنقید کے سب سے بڑے نقاد تسلیم کیے جاسکتے ہیں۔

نئی تنقید پر کی گئی اس بحث سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ اس تنقید کی ابتدا 1935 کے آس پاس ہوئی۔باقی اصناف کی طرح اس کی ابتدا کا سہرا بھی مغرب کو ہی جاتا ہے۔اردو میں اس کا رواج عام نہ ہوسکا۔اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو میں بہت سارے تنقیدی دبستان ہیں۔نئی تنقید سب سے زیادہ اہمیت متن کے مطالعے کو دیتی ہے۔جس دور میں نئی تنقید کی ابتدا ہوئی اس وقت اردو تنقید پر مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا غلبہ تھا۔اس زمانے میں ادب کی سماجی خدمات پر خاص طور پر زور دیا جارہا تھا۔اردو کے اکثر نقاد ترقی پسند تنقید کی حمایت کرتے تھے۔ایسی صورت حال میں نئی تنقید کا ترقی کرنا مشکل تھا۔دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ نئی تنقید کا دائرہ کار بہت محدود ہے۔یہ

صرف متن کے مطالعے سے نتائج اخذ کرنے پر زور دیتی ہے۔ جب بھی کوئی نظریہ یا رجحان ادب کے کسی مخصوص پہلو کو مدنظر رکھ کر اس کی تعین قدر کی کوشش کرتا ہے تو زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔ ادب کی پرکھ و پہچان اور تعین قدر کے لئے مختلف زاویوں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے۔ اسی صورت میں تنقید اپنا حق ادا کر سکتی ہے۔ لہذا نئی تنقید کے بارے میں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ براہ راست فن پارے کی مجموعی قدروں کے تعین میں مدد نہیں کرتی۔ اس میں تشریح و تعبیر کی حد تک چند جمالیاتی اور فنی نکات کو واضح کرنے کی صلاحیت موجود ہے لیکن پوری طرح شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے سے قاصر ہے۔ یہ وجہ ہے کہ نئی تنقید کے اثرات زیادہ دیر پا ثابت نہیں ہوئے۔ موجودہ دور میں نئی تنقید کے اثرات بہت کم ہیں۔ اردو میں نئی تنقید کی حالت اور بھی نازک رہی۔ بہت کم نقاد ایسے ہیں جنہوں نے نئی تنقید کو اردو میں فروغ دیا ہو۔

اسلوبیاتی تنقید

اردو میں ابھی تک اسلوبیاتی تنقید کے موضوع پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ اردو ادب میں اُسلوبیاتی تنقید ابھی نئی چیز ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔ادب کے سیاسی ،سماجی ۔اقتصادی اور رومانوی پہلووں پر کافی کچھ لکھا گیا اور آج بھی کسی نہ کسی صورت میں لکھا جارہا ہے۔لیکن اردوادب میں آج بھی چند موضوعات ایسے ہیں مثلاً ساختیات ،پس ساختیات اوراسلوبیات وغیرہ یہ ایسے رجحانات ہیں جن پراردو میں دو چارلوگوں نے ہی طبع آزمائی کی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں ادب کوسائنسی زاویوں سے پرکھا جاتا ہے اوران سارے موضوعات کا سائنٹفیک مطالعہ ممکن بھی ہے۔ پھربھی اسلوب کا مسئلہ بےتوجہی کا شکار بنا ہوا ہے۔اردو میں خاص طور پراس کمی کومحسوس کیا جاسکتا ہے۔ چندلوگوں کےسوائے اس طرف کسی نے دھیان نہیں دیا ہے۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقیداوراسلوبیاتی ناقدین کا جائزہ لینے سےقبل اسلوب کی تعریف اورادب میں اس کی اہمیت کےحوالے سے چند باتیں ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ یوں تو اسلوب کا لفظ ادب سے باہر بھی مختلف سیاق وسباق میں استعمال کیا جاتا ہے۔زندگی کے روز مرہّ کاموں کے لئے بھی کئی جگہ یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔لیکن یہاں اسلوب سے مراد ادبی تخلیقات کا اسلوب ہے۔اس لئے یہاں ادب میں اس کی کیا ضرورت اوراہمیت وافادیت ہے،اس حوالے سے بات کی جائے گی۔

زبان وادب میں اسلوب کا مسئلہ ہمیشہ سے بہت پیچیدہ رہا ہے۔اسلوب کو جب ہم ادب کے ساتھ جوڑتے ہیں تو اس کا مطلب ہوتا ہے زبان کا تفاعل ،وظیفہ اوراس کی کیفیت ۔اسلوب میں مندرجہ ذیل دو عناصر پر بہت توجہ دی جاتی ہے۔اول زبان کی کیفیت اوردوم سامعین اور قارئین کی فہم و ادراک کی سطح

۔دوسری بات یہ کہ ادبی اسلوب کا تعلق براہ راست زبان کی قواعد سے نہیں ہے۔کسی بھی زبان کی قواعد میں الفاظ جامد اور میکانکی انداز رکھتے ہیں اور اسلوب میں حرکی ۔یعنی اسلوب میں الفاظ تبدیل بھی ہوتے ہیں اور ارتقاء بھی پاتے رہتے ہیں۔ایک اور بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ قواعد میں الفاظ ثابت قدم constants کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسلوب میں تغیر پذیر variables کی۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادبی اسلوب meta grammatical ہوتا ہے۔

اسلوب کے لغوی معنی نور اللغات، جامع اللغات اور فیروز الغات میں لگ بھگ ایک جیسے درج ہیں۔لفظ اسلوب مذکر ہے جس کے معنی ہیں،راہ،صورت،طور،طرز،روش،ڈھنگ،لازم صورت پیدا ہونا،اسلوب بندھنا،راہ نکلنا،فیروز اللغات کے مدّون نے انگریزی لفظ اسٹائل کے معنی بھی بیان کیے ہیں۔اسٹائل(style)(اس۔ٹا۔ال)(انگ۔ا۔مذکر)۱ طرز اسلوب،۲اسلوب بیان طرز ادا ،۳وضع انداز قسم،۴شکل ساخت،نمونہ۔اسٹائل ایک مردہ استعارہ ہے۔ابتداًاس سے مراد تھی لکھنے کا ایک آلہ (A writing impliment)۔آکسفورڈ ڈکشنری میں اسلوب کو خفاظت خود اختیاری کا ایک آلہ بتایا گیا ہے۔یہ دراصل Latin لفظ ہے جہاں اس کی شکل stiles تھی۔اس کی شکلیں تبدیل ہوتی رہیں لاطینی میں پہلے Stig،Stimulus اور پھر stick ہوا۔ جرمن میں اسلوب کا تلفظ اور املا Stechen کیا جاتا تھا۔بعد میں انیسویں صدی میں یہی لفظ Stilistik ہوگیا۔Spanish میں اسلوب کے لئے Estilo لفظ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔انگریزی میں پہلے Stile لکھا جاتا تھا۔اٹلی میں بھی کچھ اسی طرح Stile ہڈی اور دھات کے معنی میں استعمال ہوتا رہا ہے۔تاہم قدیم لاطینی لفظ Stilus کسی شخص کے طرزِ نگارش کے لئے ہی استعمال ہوتا تھا۔یورپ میں بھی پندرہویں صدی سے قبل تک پریس کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔اس لئے اس وقت کی تحریریں پیڑوں کی چھال، پتھر اور چمڑے،کھال وغیرہ پر لکھی جاتی تھیں۔اس لئے اس فن کو بھی اسٹائل سے جوڑا جاتا تھا۔یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ شروع میں اسٹائل طریقۂ کتابت یا طریقۂ خوش نویس بھی تھا اور طرزِ نگارش بھی۔بعد میں خود کو عمدہ طریقے سے پیش کرنے والا عمل اسٹائل کہلایا۔

وقت کے ساتھ ساتھ اس لفظ کا دائرہ وسیع ہوتے ہوتے زندگی کے اکثر شعبوں تک پھیل گیا۔کچھ لوگ زندگی گزارنے کو ایک آرٹ اور اس آرٹ کو اسٹائل کا نام دینے لگے۔ایک خوش مزاج اور خوش سلیقہ عورت کے برتاؤ کو اسٹائل کہا جانے لگا۔ان تمام وسعتوں کے باوجود ادبی حلقوں میں خاص طور سے اسٹائل کے دو مفہوم لئے گئے۔پہلا طرزِ نگارش دوسرا عمدہ طرزِ نگارش۔اسٹائل کو کبھی Stylus بھی لکھا جاتا رہا ہے اور اس

کے معنی ایک نوکدار آلہ کے تھے جو لکھنے کے کام آتا تھا۔ چنانچہ یہاں تک کہ تحریر کے بعد طریقہِ تحریر اور طرزِ ادا کو اسٹائل کہا جانے لگا۔

ادیب وشاعر اسلوب کو ہمیشہ محض ادب کا مسئلہ بتاتے رہے ہیں جب کہ ماہرین لسانیات کے مطابق یہ ایک لسانیاتی مسئلہ ہے۔ دراصل یہ دونوں نظریات قابلِ قبول نہیں ہیں اس لئے اسلوب کا تعلق لسانیات اور ادب دونوں سے یکساں ہے۔ اسلوب دونوں کی سرحدوں کا تعین کرتا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں لسانیات کا دائرہ کافی محدود تھا۔ یہ صرف اعضاء صوت organs of speach سے بحث کرتی تھی۔ اس کا کام متن کی تدوین اور تجزیہ تھا۔ اس سے آگے اسٹائل یا اسلوب کے مسائل میں وہ بالکل دخل نہیں دیتی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ لسانیات نے اسلوبیات کو بھی اپنے دائرہ کار میں شامل کرلیا اور ماہر لسانیات نے اسلوب پر بھی بحث کرنی شروع کردی۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں جب comparative and historical linguistic کا مطالعہ شروع ہوا تو علم اللسان، زبان کی تحقیق Pilology کے ساتھ متنی مطالعہ کو بھی لسانیات میں شامل کرلیا گیا۔ اس دور میں ادب کی طرف سے کچھ دوسرے جمالیاتی نظریات بھی پیش کیے جانے لگے مثلاً بینتھ کروشے BenethCrose نے Identity of linguistic and aesthetic کے نام سے اٹھارہ، مضامین لکھے۔ ان میں اس نے بتایا ہے کہ ادب میں اظہار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کروشے نے زبان کا پورا کا پورا تعلق اظہار اور مطالعہ اظہار سے جوڑ دیا ہے۔ اس کے نزدیک مطالعہِ اظہار یعنی اسلوب، طرزِ ادا، اسٹائل دراصل جمالیات میں آتا ہے۔ دوسری بات جو کروشے نے کہی وہ یہ ہے کہ زبان فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہے نہ کہ کسی گروہ یا جماعت کے اشاروں کا نظام ہے۔ حقیقت میں اس نے جمالیات اور لسانیات کا تعلق ایک ہی بنیاد سے جوڑ دیا ہے۔

پروفیسر نثار احمد فارقی کے مطابق اسٹائل انگریزی زبان کا لفظ ہے جو ایک یونانی لفظ Stilus سے اخذ ہے۔ جب کہ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی کتاب ''زبان اسلوب اور اسلوبیات'' کے حواشی میں لکھا ہے کہ style لاطینی زبان کے لفظ Stilus سے بنا ہے۔ اس کے معنی تیز نوک دار اوزار کے ہیں جس سے پرانے زمانے میں موم کی تختیوں پر لکھا پر جاتا تھا۔ بیگ فاروقی کی اس رائے کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

'' ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون

میں Stilus (جس سے انگریزی لفظ style نکلا ہے) کو یونانی
زبان کا لفظ قرار دیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ انگریزی کی تمام اہم اور
بڑی لغات میں ،مثلاً آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، ویبسٹر، انٹرنیشنل
ڈکشنری اور رینڈم ہاوس ڈکشنری میں Stilus کو لاطینی
(Latin) زبان کا لفظ بتایا گیا ہے، نہ کہ یونانی (Greek) زبان
کا۔ حیرت ہے کہ فاروقی صاحب جیسے محقق سے اس طرح کا سہو کیسے
ہو گیا''۔3

جدید عربی اور فارسی زبانوں میں اسٹائل کے لئے لفظ سُبک استعال ہوتا ہے۔ اصل مصدری معنی میں یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں دھات کو پگھلانا اور سانچے میں ڈھالنا۔ اس لفظ کی خصوصیات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کسی دھات کو تپانا، اسے صاف کرنا، نکھارنا پھر ایک سانچے میں ڈھالنا اور کوئی خوبصورت شکل دے دینا، ایسا عمل ہے جو ادب کے بہترین اسُلوب میں اسی طرح لفظوں کے ساتھ دہرایا جاتا ہے۔ عربی میں اس لفظ کا مفہوم ''کلام کو حشو و زوائد سے پاک کرنا'' بھی ہے۔

ہندی زبان و ادب میں اسلوب کے لئے شیلی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے ہے۔ شیلی کا اصل لفظ شیل ہے جو اصول، برتاؤ، ڈھب اور ڈھنگ کا مفہوم ادا کرتا ہے جیسا کہ پنچ شیل میں بیان کیا گیا ہے۔ اردو میں عام طور پر اسُلوب ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ طرزِ ادا، اندازِ بیان، وغیرہ الفاظ بھی اسُلوب کے لئے ہی استعمال ہوتے ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی کے مطابق اردو میں میر تقی میؔر نے سب سے پہلے اسلوب کے لئے طرز لفظ کا استعمال کیا تھا:۔

''اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے
میؔر نے طرز کو اہمیت دی اور سختی سے کاربند رہا بعد ازاں دوسروں
نے تتبع کیا''4

اگرچہ میؔر نے لفظ انداز ان مخصوص معنوں میں استعمال نہیں کیا تھا جن معنوں میں اس کو آج کے دور میں استعمال کیا جاتا ہے۔ میر کے ذہن میں اس کی تعریف اسٹائل یا اسُلوب کے مفہوم سے یقیناً مختلف رہی ہوگی لیکن اُنہوں نے اس لفظ کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان پر غور و فکر کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس لفظ کا

اطلاق بڑے وسیع مفہوم پر کرتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''اگر معاملہ مجھ پر چھوڑا جائے تو میں Form کے لئے صورت کا لفظ اختیار کروں گا۔صورت حکمت کی ایک اصطلاح ہے،اس کی تین قسمیں ہیں صورتِ ذہنیہ یا علمیہ،صورتِ نوعیہ اور صورت ِجسمیہ، یہ مکمل ترین ''ساخت'' ہوگی۔ہیئت کسی ایسی صورت کو کہا جائے گا جس کا تعلق دیکھنے والی آنکھ سے اور دیکھنے والے کے تصوّر سے زیادہ ہے یعنی جو چیز دیکھنے والے کو جس طرح نظر آئے یہ اس کی ہیئت ہوگی۔داخلی ہیئت کے لئے میں مصّوری کی دو اصطلاحوں کی تجویز کروں گا۔اوّل ''انگیز''اس خاکے کو کہتے ہیں جو رنگ بھرنے سے پہلے تیار ہوتا ہے۔انداز وہ مجموعی تاثّر جو ایک حسین جسم کے مکمل انعکاس کا مظہر ہوتا ہے''۔5

جس طرح مختلف سماجوں کے اپنے کچھ مخصوص طور طریقے ہوتے ہیں ٹھیک اسی طرح ہر زبان و ادب کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں۔سماجی طور طریقوں کو سماج سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔اسی طرح ادب کو بھی اس کے آداب سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور آداب سے مراد اسلوب ہے۔ادب کی نوعیت سائنس سے مختلف ہے۔سائنس میں کیمیاوی عناصر کو علاحدہ کر کے ان کی خصوصیات کا مطالعہ و مشاہدہ کر سکتے ہیں مگر ادب میں ایسا ممکن نہیں ہے۔ادب کی ایک خاص تکنیک ہوتی ہے جس میں الفاظ صحیح ترتیب کے ساتھ زندہ اور متحرک ہو جاتے ہیں۔اس میں لفظ ایک جملے سے لے کر پیرا گراف اور ایک شعر سے پوری نظم تک اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔کچھ لوگ اسلوب کا مطلب رعب جمانا مانتے ہیں جب کہ ایسا نہیں ہے۔ادب میں الفاظ،فقرے اور جملے اپنی جگہ خود بنا لیتے ہیں۔بقول اطہر پرویز:۔

''بعض لوگ اسلوب کا نام رعب جمانا سمجھتے ہیں۔بات کو طمطراق سے کہنے کے لئے لفاظّی سے کام لیتے ہیں۔چنانچہ اس گھما گھمی کو دیکھ کر الفاظ خود سمٹ جاتے ہیں۔جس طرح حسن زیور سے بے نیاز ہوتا ہے اسی طرح اچھا اسلوب محض طمطراق،لفاظّی اور

ترکیبوں کے انوکھے داؤ پیچ سے میل نہیں کھاتا، کیونکہ وہ جتنا ادب
کے جسم سے متعلق ہے اتنا ہی اس کی روح سے بھی وابستہ
ہے۔اُسلوب ادب کو فنونِ لطیفہ کی صف میں آنے میں مدد کرتا
ہے''۔6

اُسلوب پر بحث کرتے ہوئے اکثر نقاد بوفان کا وہ قول پیش کرتے ہیں کہ اسلوب ہی شخص ہے مطلب یہ کہ اسلوب کی وجہ سے ہی لکھنے والے کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔یہ بات کسی حد تک صحیح قرار دی جاسکتی ہے لیکن صرف اسلوب کی مدد سے پوری شخصیت کو بے نقاب کرنا ناممکن ہے۔اسلوب دراصل ادبی لسانیاتی ڈھانچے کے ایک نظام سے عبارت ہے۔بقول اسلوب احمد انصاری:۔

''یہ ایک کلی وحدت ہے جسے ہم خیالات ،احساسات اور ایقانات
و ارتعاشات کے سانچے یعنی Matrix سے علاحدہ نہیں کر سکتے
جس پر یہ نظام قائم ہے اور جو اس میں گرمی توانائی اور حرکت پیدا
کرتا ہے۔جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اسٹائل ہی شخص ہے تو اس سے
ہماری مُراد دراصل یہ ہوتی ہے کہ یہ زبان کے استعمال کا ایک بہت
ہی ذاتی،منفرد بلکہ معمول سے کسی قدر ہٹا ہوا
یعنیDiosyncratic انداز ہے''۔7

مختلف زبانوں میں اسلوب کے معنی کے بعد اس کی مختلف تعریفوں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے بوفان کا نام آتا ہے۔اس نے اسلوب کے تعریف یوں کی ہے Style is the man himself۔یعنی اسلوب خود انسان ہے۔بوفان اصل میں Biologist تھا اور یہ جملہ اس کی کتاب Natural history کا انگریزی ترجمہ ہے۔ایمرسن نے اسلوب کی تعریف کچھ اس طرح سے کی ہے:۔

''A man,style in his mind,voice''8

ایمرسن کے مطابق آدمی کا اسٹائل اس کے ذہن کی آواز ہوتی ہے۔اس کی بات درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ انسان کے اندازِ گفتگو سے اس کی ذہنی کیفیت کا پتہ چلتا ہے۔

Have Lock Ellis نے اسٹائل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:۔

"Style indeed is not really a mere invisible

transparant medium it is not really a garment but a gourment said the very thought itself.It is the mirocolous transplantation of spiritual body,given to as in the only form in which we have may recieve and absorve that body"9

اردو تنقید میں اسلوب کا لفظ کچھ نیا ہے۔لیکن عالمی ادب پر اگر غور کیا جائے ، خاص طور پر مغربی تنقید میں تو صدیوں سے یہ لفظ استعمال ہوتا رہا ہے۔تاہم اردو میں بھی زبان و بیان ، اندازِ بیان ، طرزِ بیان ، طرزِ تحریر ، لہجہ وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اسلوب سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔کسی شاعر یا ادیب کے اندازِ بیان کی خاص خوبیاں کیا ہیں ، کس صنف میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے ، یا پھر ماضی کے عہد کی زبان کیسی تھی اور اس کے خصائص کیا تھے وغیرہ۔ یہ سب اسلوب کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ :۔

''ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر ممکن نہیں ہے لیکن اکثر اس بارے میں اشاروں سے کام لیا جاتا رہا ہے ، اور تنقیدی روایت میں ان مباحث کی نشاندہی کی جاسکتی ہے''۔10

عام طور پر اسلوب کو دو خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔مشترکہ اسلوب اور انفرادی اسلوب ۔ایسی تحریریں جو کسی فوری مقصد کو سامنے رکھ کر لکھی جاتی ہیں وہ مشترکہ اسلوب میں آتی ہیں ۔ یہاں فرد کے نہیں جماعت کے تجربے کام آتے ہیں۔مثلاً درسی کتابیں ، معلوماتی ادب ، اخبار نویسی ، کاروباری خطوط ، فلسفہ ، تاریخ اور سائنسی علوم وغیرہ لکھنے میں جو اسلوب استعمال ہوتا ہے وہ مشترکہ اسلوب کے ذیل میں آتا ہے۔لیکن جب ہم انفرادی اسلوب individual style کی بات کرتے ہیں تو اس سے مُراد ادبی اسلوب ہوتا ہے۔اس اسلوب میں ہماری تہذیبی اور ادبی روایات کے ساتھ ادیب کا اپنا انداز ہوتا ہے۔انفرادی اسلوب ایک انفرادی شخصیت کو بے نقاب کرتا ہے۔اس لئے اسلوب کی تشکیل میں جہاں باقی عناصر اپنا کردار ادا کرتے ہیں ، وہیں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریضہ ادا کرتی ہے۔ مذکورہ باتوں کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب ادب کے لئے ناگزیر چیز ہے۔ یہ منفرد اور مشترکہ دونوں طرح کا ہوتا ہے۔اسلوب کے بغیر ادب کا کوئی وجود نہیں ہے۔ دراصل ادب اور اسلوب دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں ۔

اسلوبیاتی تنقید شعر و ادب کا تجزیہ سائنسی بنیادوں پر کرتی ہے۔اس نوع کی تنقید کا مقصد ہوتا ہے زبان اور فنی تفاعل کے مابین رشتے واضح کرنا۔ یہ بات بھی یاد رہے کہ جب اسلوبیاتی تنقید کا کوئی وجود نہیں تھا تب اسلوب کے زیر اثر فنی تدابیر اور الفاظ کے طریق استعمال پر بحث کی جاتی تھی لیکن اس بحث کا دائرہ کار بہت محدود تھا۔اس وقت عام طور پر فنی تدابیر کو تحریر کی خارجی آرائش و زیبائش کے ساتھ مخصوص کر کے دیکھا جاتا تھا۔اس کو روایتی قسم کی تنقید کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں محض تاثرات کے ذریعے اظہار خیال کیا جاتا تھا۔تنقید کا فن بڑے صبر، یکسوئی اور محنت کا فن ہوتا ہے۔ جب کہ روایتی تنقید اس کے بجائے تاثراتی ردعمل پر زیادہ یقین رکھتی ہے۔اس لئے تاثراتی مطالعے میں معروضیت اور سائنسی ضبط کا فقدان ہوتا ہے۔جس کے ذریعے ہم اپنی دلیلوں کو مستحکم کر کے پیش کر سکتے ہیں۔لہذا صرف اسلوب کے تحت فنی تدابیر پر کی گئی بحث کو زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

اسلوبیات ایک جدید تنقیدی رجحان ہے۔اس کے ذریعے ادبی تخلیقات کے متن کا تجزیہ لسانیاتی سائنس کی تحقیقات اور طریقوں کو استعمال کرتے ہوئے کیا جاتا ہے۔لسانیات کا کام زبان اور اس کی ساختوں سے بحث کرنا ہے۔ اسلوبیات کا کام یہ غور کرنا ہے کسی ادبی پارے میں کیا تکنیکی، لسانیاتی خصوصیات ہیں؟فن پارے میں الفاظ، جملوں یا مصرعوں کی بناوٹ کیسی ہے؟اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی دیکھتی ہے کہ اس سے متن کے نظام معنی اور تاثیر پر کیا اثر پڑتا ہے۔اسلوبیاتی تنقید ان سارے سوالوں کے جواب معروضی اور سائنسی نہج پر تلاش کرتی ہے۔اسلوبیاتی نقاد اس کو ادب شناسی کا ایک ضابطہ اور اصولی طریق کار تسلیم کرتے ہیں۔

اسلوبیاتی تنقید بھی ایک طرح سے عملی تنقید کے طور پر ہی کام کرتی ہے۔کیوں کہ یہ نظریہ سازی کے بجائے کسی نثری یا شعری تخلیق کے اسلوب کا لسانی بنیادوں پر تجزیہ کرتی ہے اور اس طرح سائنس سے بہت قریب ہو جاتی ہے۔ اسلوبیاتی نقاد پہلے سے موجود شدہ اسلوبیاتی وسائل اور اصولوں کا استعمال کرتے ہیں۔اس طرح وہ بالخصوص اسلوبیاتی لفظیات و اصطلاحات کو بروئے کار لاتے ہیں۔گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تجزیے کے سلسلے میں لکھا ہے:۔

> ''اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف، شاعر، ہیئت صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو

سکتے ہیں (1) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات
قائم ہوتے ہیں ، ردیف وقوافی کی خصوصیات یا معکوسیت ،
ہکاریت یاغنیت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب
وغیرہ) (2) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر ،
اسماء اسمائے صفت افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب ، تراکیب
وغیرہ) (3) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی
استعمال ، کلمے میں لفظوں کا دروبست وغیرہ(
4)(Rhetorical) بدیع و بیان کی امتیازی شکلیں ،تشبیہہ ،
استعارہ، کنایہ، تمثیل ، علامت، امیجری وغیرہ (5) عروضی
امتیازات (اوزان، بحروں، زحافات وغیرہ کا خصوصی استعمال
اور امتیازات)۔'' 11

اسلو بیاتی تنقید خاص طور پر ادبی یا غیر ادبی ،نثری یا شعری متن کی زبان کے تکنیکی پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔مثال کے طور پر یہ قواعدی ساختوں کا شمار کرتی ہے اور پھر تشریح کے عمل میں ان کو استعمال میں لاتی ہے۔اس کا کام فن پاروں کے حوالے سے مطالعے کے روایتی طریقوں کے بجائے ایک مختلف اور معروضی طریقے سے متعارف کرنا ہے۔اس طرح اسلوبیاتی تنقید نے ادب میں قرأت کے ایک نئے طریقے کی بنیاد رکھی جو لسانیاتی شماریات پر مبنی ہے۔یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کے اس نئے رجحان نے ادب کی قرات کے تمام پرانے طریقوں کو فرسودہ قرار دیا ہے۔اسلوبیات کا یہ دعویٰ ہے کہ ادب ایسا راز نہیں ہے جس کو ظاہر نہ کیا جا سکے یا جس کا تجزیہ کرنا ناممکن ہے بلکہ اسلوبیاتی تجزیے سے پتہ لگانا آسان ہے کہ ادب میں معنی کیسے قائم ہوتے ہیں۔اسلوبیات صرف جملے کی گرامر سے بحث نہیں کرتی بلکہ متن کی گرامر کی حدوں میں داخل ہوتی ہے اور اس سے نتائج برآمد کرتی ہے۔

اسلوبیاتی تنقید دو یا دو سے زیادہ متون کے درمیان امتیازات کی نشاندہی کرنے کی قابلیت رکھتی ہے ۔یہ ادبی متنوں کے لسانی امتیازات بتانے میں بہت کارگر ہے۔اسلوبیاتی تنقید میر تقی میر، ناسخ ، غالب یا کسی بھی شاعر کی غزلوں کا لسانی مطالعہ کر کے یہ بتا سکتی ہے کہ کس کے اسلوب کی کیا خصوصیات ہیں۔پریم چند، کرشن چندر، بیدی اور قرۃ العین کی افسانوی نثر کے اسلوب میں جو بنیادی فرق ہے اس کی

لسانی وجوہ کیا ہیں۔ان سب کا پتہ لگانا اسلوبیاتی تنقید کا کام ہے۔ یا ابوالکلام آزاد کے تذکرہ، کی زبان اور مشتاق احمد یوسفی کی زبان کے امتیازات کی نوعیت کیا ہے۔ اسلوبیات دومتنوں، دوتحریروں یا دو شعروں کا پہلو بہ پہلو تجزیہ کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ ان کے تخلیق کار کس حد تک اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔

بہر حال اسلوبیاتی تنقید کا دبستان اردو میں ایک نیا رجحان لے کر آیا۔اس سے ادب کو سمجھنے میں مدد تو ملتی ہے لیکن یہ ادب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ نہ صرف اسلوبیاتی تنقید بلکہ اردو تنقید کی پوری تاریخ پر نظر دوڑانے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایک بھی دبستان ،نظریہ یا رجحان ایسا نہیں ہے جو ادب کے ہر پہلو کو مدنظر رکھتا ہو۔تاثراتی ،نفسیاتی ، مارکسی ،ترقی پسند تنقید کوئی بھی دبستان ایسا نہیں جو شعر و ادب کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے تنقید کے فریضے کو ادا کرتا ہو۔تنقید کے نئے دبستانوں کی بھی یہی صورت حال ہے۔اسی طرح اسلوبیاتی تنقید سے بھی یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ ادب کے ہر پہلو پر غور وفکر کرے ،ادب کو جانچے ، پرکھے اور فیصلہ صادر کرے۔ایسی صورت حال میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تنقیدی فیصلوں میں اسلوبیات ہماری کیا مدد کرسکتی ہے۔بات بلکل صاف ہے کہ ہر ادبی تخلیق کے اپنے جمالیاتی تقاضے ہوتے ہیں۔اسلوبیاتی نقاد اس کے فنی محاسن کی نشان دہی کرتا ہے اور ساتھ ہی ادبی تاریخ اور ادبی روایت کی روشنی میں اس کی انفرادیت اور اس کے مقام کا تعین بھی کرتا ہے۔اس سے آگے اس سے توقعات وابستہ کرنا غلط ہے۔کیوں کہ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید بعض اہم لسانی امور کی فہم تک ہماری رہ نمائی کرسکتی ہے۔یہی اسلوبیاتی تنقید کی خصوصیت اور اس کی اہمیت وافادیت کا راز ہے۔

اسلوبیاتی تنقید کا پس منظر:۔

تنقید میں رومانی ،نفسیاتی ،تاثراتی اور مارکسی دبستانوں کے مقابلے میں اسلوبیاتی دبستان نیا ہے۔اردو میں اس کی عمر اور بھی کم ہے۔ادب میں اسلوب تو ہمیشہ سے ہی موضوع بحث رہا لیکن باضابطہ اسلوبیاتی تنقید کا آغاز تاخیر سے ہوا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

> ''اسلوبیات کی اصطلاح تنقید میں زیادہ پرانی نہیں ہے۔اس صدی
> کی چھٹی دہائی سے اسلوبیات کا استعمال اس طریق کار کے لئے کیا
> جانے لگا،جس کی رُو سے روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے

بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹی فک بنیادوں پر کیا جاتا ہے''۔12ؔ

بیسویں صدی میں مغرب یا یوں کہیے مغربی ادب میں کئی انقلاب آئے۔مغربی اور یورپی ادبی فضا میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔شعروادب کو جانچنے پرکھنے کے کئی نئے سائنٹی فک طریقے ایجاد ہوئے۔لسانیات کے مطالعے پر زور دیا جانے لگا۔1933 میں مشہور امریکی ماہر لسانیات لینارڈ بلوم فیلڈ کے ہاتھوں جدید لسانیات کی بنیاد پڑی۔اس موضوع پر اس کی مشہور و معروف کتاب لنگویج (Language)1933 میں شائع ہوئی۔جدید لسانیات میں کسی زبان کا مطالعہ سائنسی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔اسلوبیاتی نقاد بھی ادب کا مطالعہ سائنس کی سی قطعیت کے ساتھ کرتے ہیں۔معروضیت اور قطعیت اسلوبیاتی تنقید کی بنیادی خصوصیت ہے۔شاید اسی لئے اسلوبیات کو عام طور جدید لسانیات کی ایک شاخ کہا جاتا ہے۔حالانکہ ادب میں اسلوبیاتی تنقید کا آغاز جدید لسانیات کے آغاز کے بہت بعد میں ہوا۔

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کی کتاب ''زبان اسلوب اور اسلوبیات'' کے مطابق مغرب میں اسلوبیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش رچرڈز،امپسن اور لیوا اسپٹزر کے تحریروں میں ملتے ہیں۔اس سلسلے میں لیوا اسپٹزر کی کتاب Linguistics and literary History:Essays in stylistic جو 1948 میں شائع ہوئی کافی اہم ہے۔اس کو اسلوب اور اسلوبیاتی تجزیے کے موضوع میں کافی دلچسپی تھی۔اس لئے اس کو Style Analyst کہا گیا ہے۔لیوا اسپٹزر کے نظریات کو امریکہ میں بہت پسند کیا گیا۔وہ ایک نقاد کے علاوہ ایک ماہر لسانیات بھی تھا۔اس نے اپنی تحریروں کے ذریعے ادبی مطالعے اور لسانیاتی تجزیے کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔اس کی وجہ سے امریکہ میں اس نئے موضوع کو بہت فروغ ملا اور اس کو اسلوبیات کے علاوہ ''نئی تنقید'' اور ''تجزیاتی تنقید'' جیسے نام بھی دیئے گئے۔

مرزا خلیل بیگ نے جن نقادوں کا تذکرہ کیا ہے ان کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے کچھ نقوش ملتے ہیں۔مغرب میں اسلوبیاتی تنقید کا باقاعدہ آغاز نئی تنقید اور شکاگو تنقید کے بعد ہوا۔پروفیسر مسعود حسین خان کی کتاب ''مضامین مسعود'' کے ایک مضمون 'لسانی اسلوب اور شعر' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کا آغاز 1960 میں ٹامس اے سیبوک کی کتاب Style in language سے ہوا۔1958 میں انڈیانا یونیورسٹی میں اسلوبیات کے موضوع پر سیمنار رہوا تھا۔سیبوک نے اس میں پیش گئے

مقالات کو کتابی شکل میں 1960 میں شائع کیا جس سے امریکہ میں اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔اس سے قبل بھی اسی یونیورسٹی میں 1953 میں اسلوبیات کے موضوع پر سیمنار رہوا تھا اوراس میں پیش کے گئے مقالات کو پروفیسر ہیرالڈ وائٹ اور پروفیسر اے۔اے۔ہل نے شائع کیا تھا۔انڈیانا یونیورسٹی میں ہوئے ان دوسیمناروں کو مغرب میں اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے۔اس کے بعد اٹلی میں بھی 1969 میں اس نوع کا پروگرام ہوا جس میں انگلستان اور دوسرے یورپی ملکوں کے اہل نظر نے اپنے مقالات پیش کیے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیاتی تنقید کی ابتدا 1960 کے آس پاس امریکہ میں ہوئی۔

1960 کے بعد مغربی اور دوسری یورپی زبانوں میں اسلوبیاتی تنقید کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا۔اس دوران اس موضوع کے حوالے سے کئی اضافے ہوئے۔اس دور میں نوام چامسکی کی کتاب Transformation Generative Grammar بہت اہم ہے۔اس سے جدید نظریات کی روشنی میں ادب کے مطالعے اور تجزیے کی شروعات ہوئی۔اس کے علاوہ بھی کئی مغربی نقادوں نے اسلوبیاتی تنقید کو ترقی دی۔ان میں روجر فاؤلر، آرکی بالڈ اے، اسٹیفن اُلمن، سیموئل آر،نلز ایرک انکوسٹ اور ڈیوڈ کرسٹل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔روجر فاؤلر کی کتاب Essays in style and language اسلوبیاتی تنقید کا اہم کارنامہ ہے۔یہ کتاب 1971 میں لندن سے شائع ہوئی۔اس کے علاوہ اس کی دوسری Linguistic structure in poetry سے بھی اسلوبیاتی تنقید کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اسٹیفن المن کا تعلق بھی لسانیات سے تھا۔اس کی دو تصانیف Language and style,1964 اور Style in French Novel,1958 نے بھی اسلوبیاتی تنقید کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔انکوسٹ کا شمار بھی ماہر اسلوبیات میں ہوتا ہے۔اس نے اس حوالے سے کئی مضامین اور تصانیف لکھی ہیں۔اس کا مضمون on defining style اسلوب کو سمجھنے میں بہت مدد کرتا ہے۔اس مضمون میں اس نے اسلوب کی جتنی بھی تعریفیں ہوسکتی ہیں ان پر بحث کی ہے۔

مغرب میں ان نقادوں کے علاوہ بھی بہت سارے نقاد ہیں جنہوں نے اسلوبیاتی تنقید میں کار نمایاں انجام دیئے ہیں۔ان ہی میں سے ایک نقاد ڈیل ہائمز ہے جس کا پسندیدہ موضوع شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ ہے۔اسی مناسبت سے اس نے اپنے مضمون Logical Aspect of Style میں ورڈز ورتھ اور کیٹس کے بیس سانٹوں کا صوتیاتی تجزیہ کیا ہے۔اس کا ایک اور مضمون

اس کے اس Generative Grammar and Concept of literary styleہے
مضمون سے اسلوبیات کے مطالعے کی ایک نئی روشنی کا پتہ چلتا ہے۔اس کے علاوہ 1967 میں ڈیوڈ
کرسٹل اور ڈیریک ڈیوی نے مشترکہ طور پر اسلوبیات کے موضوع پر Investigating
English Style کے نام سے کتاب لکھی۔ یہاں جن نقادوں کا ذکر کیا گیا ان کے علاوہ بھی مغرب
میں کچھ اور نقاد تھے جنہوں نے اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دیا۔ان میں وائٹ ہال، رابرٹ ہل اور سیمور چمٹن
کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر کر دینا بھی لازمی ہے کہ مغرب کے حوالے سے جن
نقادوں کے نام لیے گئے ہیں ان کا تعلق زیادہ تر امریکہ سے ہے۔اس سے ایک اور بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ
اسلوبیاتی تنقید کا آغاز امریکہ سے ہوا اور اس کی ترقی بھی وہاں ہی ہوئی۔ بہر حال مغرب میں اسلوبیاتی تنقید
کے جائیزے اور مذکورہ نقادوں کی کتابوں سے تنقید کے اس رجحان کو سمجھنے اور اس کے آغاز و ارتقاء کو جاننے
میں مدد ملتی ہے۔ اس بحث کو ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے اس اقتباس پر ختم کیا جاتا ہے:۔

> ''اسلوبیاتی تنقید کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا
> ہے۔1960 میں امریکہ سے ٹامس اے سبیوک کی مرتب کردہ
> کتاب Style in language کی اشاعت سے اس
> کے خط و خال متعین ہوتے ہیں اور اس کے بعد کے مطالعہ و تجزیہ
> سے اطلاقی لسانیات Applied Linguistics کی ایک
> اہم شاخ کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے''۔13

اردو میں اسلوب کے تعلق سے تو بہت کچھ لکھا گیا ہے۔اردو کے قدیم شعراء نے بھی اسلوب کے بارے
میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے سب سے پہلے اردو میں طرز ادا کا لفظ میؔر نے
استعمال کیا۔اردو میں لسانیات کا مطالعہ بھی کیا گیا۔سب سے پہلے خان آرزو نے اس طرف دھیان دیا۔ان
کے علاوہ انشاءاللہ خان انشاؔء نے بھی ''دریائے لطافت'' قواعد کے متعلق کتاب لکھی۔اردو قواعد کے متعلق اس
کتاب کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔میر امن، سرسید اور آزاد نے بھی اردو زبان کے حوالے سے اپنی رائیں
پیش کی ہیں لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ہمارے یہاں لسانیات کے مطالعے کی رفتار بہت دھیمی رہی۔اردو
میں جدید لسانیات کے مطالعے میں اس وقت تیزی آئی جب 1930 کے آس پاس ڈاکٹر محی الدین زور نے
اردو لسانیات کے متعلق تحقیقی مضامین لکھنے شروع کیے۔اس کے بعد اردو میں لسانیاتی مطالعے کو خاص طور پر توجہ

دی جانے لگی اور کئی قابل ذکر اور قابل قدر محقق پیدا ہوئے۔ان میں مسعود حسین خان، حافظ محمود شیرانی، سید محی الدین قادری زور، پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب، پنڈت برج دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور پروفیسر احتشام حسین وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ان تمام لوگوں میں سب سے زیادہ اہمیت مسعود حسین خان کے نظریات کو حاصل ہے۔ یہاں ان لسانیاتی محققین کا ذکر اس لئے کیا گیا کیونکہ اسلوبیات بھی لسانیات کی ہی ایک شاخ ہے۔اسلوبیات ادب میں لسانیات کی مدد سے ہی کام کرتی ہے۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی ابتدا مسعود حسین خان کے ہاتھوں ہوئی۔نہ صرف اردو بلکہ ان کا شمار ہمارے ملک کے بڑے ماہر لسانیات میں ہوتا ہے۔اردو کے آغاز وارتقاء کے متعلق ان کی تصنیف ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔اُنہوں نے لسانیات کا مطالعہ خود بھی کیا اور اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے اہل نظر کو متاثر بھی کیا۔وہ اردو کے پہلے ماہر لسانیات ہیں جن کی کاوشوں سے اردو داں طبقہ جدید لسانیات کے اصولوں سے واقف ہوا۔مسعود حسین خان انڈیانا یونیورسٹی میں اسلوبیات کے موضوع پر ہوئے سیمنار میں بھی شریک ہوئے۔ان سیمناروں کی وجہ سے اُنہیں اسلوبیات کو سمجھنے میں اور مدد ملی۔ان کا مضمون ''مطالعہ شعر'' وہ پہلا مضمون ہے جس سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔اس لئے پروفیسر مسعود حسین کو اردو کا پہلا اسلوبیاتی نقاد کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔وہ خود لکھتے ہیں:۔

> ''اردو میں شعری اسلوب کے لسانیاتی تجزیے کا سلسلہ راقم الحروف کے ان مضامین سے شروع ہوتا ہے جو اس نے 1960 میں امریکہ سے واپسی پر لکھنا شروع کیے''۔[14]

مسعود حسین خان کے اس اقتباس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی ابتدا ان کے لکھے گئے مضامین سے ہوئی ہے۔دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں اس کا آغاز 1960 میں ہوا۔اُنہوں نے اسی کتاب میں ان مضامین کا ذکر بھی کیا ہے جو امریکہ سے واپس آ کر لکھے۔اس ذکر میں ان کا وہ مضمون بھی شامل ہے جس کو اسلوبیاتی تنقید کا نقطہ آغاز کہا گیا ہے اور وہ مضمون ہے ''مطالعہ شعر'' جو بعد میں ان کے مضامین کے مجموعے 'شعر و زبان'' میں شائع ہوا۔اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے ان کے کئی مضامین شائع ہوئے۔ان کو بعد میں اُنہوں نے کتابی شکل میں بھی شائع کیا۔ان میں سے چند مضامین کے عنوانات کچھ اس طرح سے ہیں۔لسانیاتی اسلوب اور شعر، اقبال کی طویل دو نظموں کی باز آفرینی، نیاز فتح پوری کا اسلوب نگارش، خواجہ حسن نظامی: زبان اور اسلوب بیان، بداسلوبی و بدتوفیقی وغیرہ۔یہ تمام مضمون ''مضامین مسعود'' کے نام سے

1997 میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے کئی مضامین لکھے جو کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ ''زبان و ادب'' 1952، دوسرا ''شعر و زبان'' 1966، تیسرا ''مقالات مسعود'' 1989 اس کے علاوہ ''متفرقات مسعود'' اور '' مضامین مسعود'' بھی مضامین کے مجموعے ہیں۔ان مجموعوں میں اُنھوں نے اکثر مضامین اسلوبیات اور لسانیات کے متعلق لکھے ہیں۔مرزا خلیل بیگ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''اردو میں اسلوبیاتی تنقید کو موجودہ دور میں کافی فروغ حاصل ہوا ہے جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کی ابتدا پروفیسر مسعود حسین کے مضامین و مقالات سے ہوتی ہے۔اُنھوں نے اس علم کی سائنسی بنیادیں فراہم کیں۔اس کے اصول مرتب کیے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ لوگوں کی توجہ اس جانب مبذول کرائی۔اس ضمن میں مسعود صاحب کا مقالہ ''مطالعہ شعر'' صوتیاتی نقطہ نظر سے'' اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ غالبً اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید پر پہلا مقالہ ہے جو اردو میں لکھا گیا''15؎

پروفیسر مسعود حسین کے ہاتھوں اردو میں اسلوبیاتی مطالعے کی ابتدا ہوتی ہے، پھر اس کے بعد کئی ایسے نام آتے ہیں جنھوں نے اپنی محنت و لگن سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دیا۔ڈاکٹر مغنی تبسّم، مرزا خلیل احمد بیگ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر گیان چند جین وغیرہ نے اسلویات کو اردو تنقید میں فروغ دیا۔غرض پروفیسر مسعود حسین خان نے اردو میں 'مطالعہ شعر' کے مضمون سے اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد رکھی۔اس کے علاوہ اُنھوں نے میرؔ، اقبالؔ، نظیر اکبر آبادی اور فانیؔ وغیرہ کی شاعری کا صوتی مطالعہ کیا اور ان پر مضمون لکھے۔

مسعود حسین خان کے بعد ان کے شاگردوں ڈاکٹر مغنی تبسّم اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے اسلوبیاتی تنقید میں کارنمایاں انجام دیئے ہیں۔مغنی تبسّم نے 1969 میں ''فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری'' لکھ کر اسلوبیاتی تنقید کے میدان میں قدم رکھا۔اس کتاب کے آخری ابواب میں اُنھوں نے لسانیات کے سہارے فانی کے اسلوب اور اس کے صوتی حسن کی انفرادی خصوصیات کا سائنسی تجزیہ کیا ہے۔ان سے پہلے اردو میں کسی دوسرے نقاد نے اتنی تفصیل کے ساتھ کسی شاعر کی شاعری کا تجزیہ اس نقطہ نظر سے نہیں کیا تھا۔اس

حوالے سے ان کے دوسرے مضامین مثلاً 'اصوات اور شاعری، اور 'غالب کی شاعری: بازیچہ اصوات' بھی کم اہم نہیں ہیں۔ اُنہوں نے ''اسلوبِ تنقید'' سے ایک کتاب بھی لکھی ہے جس میں اسلوبیاتی تنقید پر بحث کی گئی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کے عنوان سے اُنہوں نے ایک مقالہ لکھا ہے جس میں محی الدین قادری زور کو اسلوبیاتی تنقید کا بنیاد گزار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق محی الدین قادری زور نے 1927 'اردو کے اسالیب بیان' مضمون لکھا جس سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد پڑی لیکن یہ درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ اس حوالے سے مسعود حسین خان کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ بہر حال ڈاکٹر مغنی تبسّم کا شمار اسلوبیاتی نقادوں میں کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خان ڈاکٹر مغنی تبسّم اور مرزا خلیل بیگ کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''صوتیاتی سطح پر تجزیے کے اس انداز کو میرے دو شاگردوں پروفیسر مغنی تبسّم اور ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے اپنی تحریروں میں آگے بڑھایا۔ مغنی تبسّم کا فانؔی کی شاعری کا تجزیہ اور غالبؔ کی شاعری: بازیچہ اصوات قابل ذکر ہیں اور مرزا خلیل بیگ صاحب کا مضمون ''شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ (فیض کی نظمیں ''تنہائی'') اس قسم کے تجزیے کی اچھی مثالیں ہیں''۔ 16

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ لسانیات سے رہا۔ یہ پروفیسر مسعود حسین خان کے شاگر تھے۔ اس لئے لسانیات سے ان کی دلچسپی فطری بات ہے۔ حالانکہ ان سے پہلے اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے کافی کچھ لکھا جا چکا تھا۔ مسعود حسین خان، مغنی تبسّم اور پروفیسر گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی تنقید پر مضامین کی صورت میں روشنی ڈال چکے تھے لیکن اس تنقید پر کوئی مستقل کتاب وجود میں نہیں آئی تھی۔ ان کی کتاب ''زبان ادب اور اسلوبیات'' کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ اسلوبیاتی تنقید پر پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ یہ کتاب پہلی بار 1983 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اُنہوں نے اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کا مکمل جایزہ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اسلوبیاتی تجزیوں کے کچھ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ اس کتاب کے مضامین کی فہرست کچھ اس طرح سے ہے۔ ادبی مطالعہ و تنقید اور لسانیات ایک جائزہ، شعری اُسلوب کا صوتیاتی مطالعہ دو اردو نظمیں، رشید احمد صدیقی کا اُسلوب مرکباتِ عطفی کا مطالعہ و تجزیہ، اختر انصاری کی طویل نظم ''وقت کی بانہوں میں'' ایک اسلوبیاتی مطالعہ، فیض کی شعری اُسلوبیات تسلسل

بیان اور معنیاتی وحدت،اُسلوبیات ادبی مطالعہ وتنقید کی ایک نئی جہت اور اسلوب تعریف،توضیح اور تشکیل۔ان میں چار مضامین ایسے ہیں جن میں اُنہوں نے اسلوبیاتی تجزیے کے نمونے پیش کیے ہیں۔غرض زبان اسلوب اوراسلوبیات اردو میں اسلوبیاتی تنقید پرلکھی گئی پہلی باضابط کتاب ہے۔

اس کے علاوہ اسلوبیاتی تنقید پر ان کی کتاب ''تنقید اور اسلوبیات تنقید'' شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے 2005 میں شائع کی ہے۔اس کتاب میں شامل مضامین ملک کے کئی معیاری رسائل میں چھپتے رہے۔ان مضامین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اُنہوں نے اسلوبیاتی تنقید کو بہت غور وفکر سے سمجھا اور جانا ہے۔اس کتاب میں شامل تقریباً تمام مضامین اسلوبیاتی تنقید کے متعلق لکھے گئے ہیں۔ان میں سے چند مضامین کے عنوانات کچھ اس طرح سے ہیں۔اسلوبیاتی تنقید،اسلوبیاتی تنقید چند بنیادی باتیں،تنقید کا نیا منظر نامہ،اسلوبیات کے حوالے سے،مغرب کے چند اسلوبیاتی نظریہ ساز،مسعود حسین خان اور اسلوبیات اور دکنی اسلوب وغیرہ۔غرض اسی طرح کے اور موضوع ہیں جن پر اُنہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے۔وہ خود کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

> ''پچھلے پینتیس برسوں سے میں لسانیات،لسانیاتی اسلوبیات،اسلوبیاتی نظریہ تنقید اور بعض دوسرے جدید رجحانات و میلانات پر مستقل لکھتا رہا ہوں۔ان موضوعات سے متعلق اب تک میرے سو سے زائد مضامین و مقالات اور ایک درجن سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔میرے اسلوبیاتی مضامین کا پہلا مجموعہ زبان اسلوب اور اسلوبیات آج سے تقریباً بیس سال قبل شائع ہوا تھا''۔17

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جن لوگوں نے خاص طور پر اس طرف توجہ دی ان میں ایک نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔وہ آج کے زمانے کے ایک قد آور نقاد ہیں۔انہوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ بھی گہری نظر سے کیا ہے۔اسی لئے اُنہوں نے تنقید کے جدید اور پیچیدہ موضوعات پر زور آزمائی کی ہے۔ادب اور لسانیات ان کے دلچسپ موضوع ہیں۔توضیحی لسانیات Discriptive linguistic پر ان کا کام قابل قابل تعریف سمجھا جاتا ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ لسانیات سے ان کو خاص دلچسپی ہے۔شاید اسی ذوق کی وجہ سے اُنہوں نے 1964 میں دہلی یونیورسٹی سے ڈپلوما ان لنگوئسٹکس

کیا اور انڈیانا یونیورسٹی امریکہ سے 1966ء میں سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس بھی پاس کیا۔تنقید پر ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن اسلوبیاتی تنقید اور لسانیات کے موضوع پر بھی اُنہوں نے کافی مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ان میں کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ 1 9 6 1،اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو 1961،انیس شناسی 1981،اسلوبیات میرؔ 1984،ادبی تنقید اور اسلوبیات 1989،اردو زبان اور لسانیات 2006،فکشن شعریات: تشکیل و تنقید 2009 خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ اسلوبیات کے موضوع پر اُنہوں نے کئی سیمیناروں میں مقالے بھی پڑھے۔مثلاً 1977 میں مہارشٹر اردو اکادمی میں ''اقبال کی شاعری کا صوتی آہنگ،1976 میں یومِ ذاکر کے موقع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں'' ذاکر صاحب کا اسلوب'' کے موضوع پر تقریر کی۔اسلوبیات اقبال کے موضوع پر پاکستان میں بھی مقالہ پیش کیا۔گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کی نثر کا مطالعہ اور تجزیہ تبادلی تخلیقی قواعد Transformational Generative Grammar کی روشنی میں کیا۔اردو تنقید میں اس قسم کی کوشش پہلی بار کی گئی۔ان کا مضمون جس میں اقبال کے کلام کا صوتیاتی تجزیہ پیش کیا گیا اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے بہت اہم ہے۔خاص طور پر اقبال کی نظم 'مسجد قرطبہ' کا تجزیاتی مطالعہ قابل ذکر ہے۔اُنہوں نے اس مقالے سے ثابت کیا ہے کہ علامہ اقبال کے کلام میں ایک خاص قسم کی غنائی کیفیت اور موسیقی ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔وہ اردو کے علاوہ ہندی، فارسی، انگریزی، سرائیکی، پنجابی، پشتو، بلوچی اور سنسکرت زبانوں سے بھی واقف ہیں۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ موجودہ دور میں اسلوبیاتی تنقید کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔

دورِ حاضر میں اردو تنقید کے منظر نامے پر شمس الرحمٰن فاروقی اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔بحیثیت نقاد وہ کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور آج بھی اردو تنقید پر برابر لکھ رہے ہیں۔ویسے تو وہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نقاد ہیں لیکن لسانیات سے بھی ان کو گہری دلچسپی ہے۔اس حوالے سے ان کی اہم تصانیف ہیں'' اردو کا ابتدائی زمانہ: تہذیب و تاریخ کے چند پہلو'' 1999 اور'' روزمرہ اور محاورات'' 1986۔شمس الرحمٰن فاروقی نے باضابطہ طور پر لسانیات کی تعلیم و تربیت تو حاصل نہیں کی لیکن اپنے ذوق اور محنت سے میرؔ، سوداؔ اور غالبؔ کی غزلوں کے تجزیے میں مشاہداتی، تجزیاتی اور معروضی طریق کار اختیار کیا ہے جو ایک ماہر لسانیات اور اسلوبیات کرتا ہے۔اسلوبیاتی تنقید کے تعلق سے ان کے مضامین ہیں۔مطالعہ اسلوب کا ایک سبق: سوداؔ، میرؔ، غالبؔ، نظم کیا ہے، نثری نظم یا نثر میں شاعری، جدید شعری جمالیات، میر کی زبان، روزمرہ یا

استعارا اور بحر میر وغیرہ۔ اُنھوں نے اپنی کتاب ''شعر شور انگیز'' میں اسلوبیاتی تنقید کے اچھے نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کتاب میں اُنہوں نے میرؔ کی شاعری کا مفصل جائیزہ لیا ہے۔ شعر غیر شعر اور نثر بھی ان کی اہم تصنیف ہے۔ اُنہوں نے اسلوبیاتی تنقید پر باضابط کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن ان کی تنقیدی کتابوں میں ایسے مضامین ملتے ہیں جن میں اسلوبیاتی تنقید موجود ہے۔ بہرحال اردو میں اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ مرزا خلیل بیگ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''فاروقی صاحب نے اگرچہ لسانیات کی باقاعدہ تربیت حاصل نہیں کی ہے تاہم غالب، سودا اور میر کی غزلوں کے میں اُنہوں نے وہی مشاہداتی، تجزیاتی اور معروضی طریق کار اختیار کیا ہے جو ایک ماہر لسانیات و اسلوبیات کرتا ہے۔ اُنہوں نے فن کار کے بجائے فن پارے کو اہمیت دی ہے اور کسی شاعر کی انفرادیت کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لئے اس کے اسلوب کے مطالعے اور تجزیے کو ضروری قرار دیا ہے۔ فاروقی صاحب کا مضمون ''مطالعہ اسلوب کا ایک سبق'' داخلی و تاثراتی تنقید کے علی الرغم معروضی و تجزیاتی تنقید کا ایک بہترین نمونہ ہے''۔18

حاصل مطالعہ کے طور پر ان مضامین کا ذکر کیا جاتا ہے جن کو اسلوبیاتی تنقید میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان میں کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ از مسعود حسین خان، مطالعہ اسلوب کا ایک سبق از شمس الرحمٰن فاروقی، شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ اور متن کی اسلوبیاتی قرات از مرزا خلیل بیگ۔ اس کے علاوہ گوپی چند نارنگ کے مضامین اور کتابیں جن کا اُوپر ذکر کیا جاچکا ہے۔ ہمارے یہاں اسلوبیاتی تنقید میں زیادہ زور شعری مطالعے پر رہا۔ نثر کے لسانیاتی مطالعے کی طرف کم ہی توجہ دی گئی۔ تاہم اس حوالے سے کچھ مضامین ایسے ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ مثلاً غالب کے خطوطہ کی لسانی اہمیت از مسعود حسین خان، ذاکر صاحب کی نثر از گوپی چند نارنگ اور مرکبات عطفی کا اسلوبیاتی مطالعہ و تجزیہ اور بیدی کی زبان از مرزا خلیل بیگ۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید زیادہ پرانی نہیں ہے۔ 1960 کے بعد ہی اردو میں اس کا چلن ہوا ہے۔ مسعود حسین خان اردو کے پہلے اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ موجودہ دور میں شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند رنارنگ اس شمع کو روشن کیے ہوئے ہیں۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

جس طرح تنقید کا تعلق شعر و ادب سے ہے ٹھیک اس طرح ادبی فن پاروں کا تعلق مشاہدے، غور و فکر اور تجربے سے ہے۔ ادبی تخلیقات فنکار کی بڑی غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زمانے کی بدلتی اقدار کے ساتھ فنکار کی غور و فکر کے پیمانے بھی تبدیل ہوتے ہیں۔ وہ بھی نئے مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ ہمارے اردو ادب نے بھی ابتدا سے آج تک نہ جانے کتنے رنگ روپ بدلے ہیں۔ ادبی تخلیقات کے معیار ہمیشہ تغیر پذیر ہوتے ہیں۔ ادب میں یہ ہوتا رہا ہے اور آگے بھی ہوتا رہے گا۔ تنقید میں بھی رد و بدل ناگزیر ہے۔ حالی سے لے کر موجودہ دور تک اردو میں کئی دبستان وجود میں آئے اور ختم ہو گئے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ چند طے شدہ اصولوں کے ذریعے ہر زمانے کے ادب کو نہیں پرکھا جا سکتا۔ تنقید کا معاملہ باقی اصناف سے مختلف ہے۔ یہ بڑا مشکل اور پیچیدہ فن ہے۔ یہاں نقاد کو ذہن زیادہ کُھلا رکھنا پڑتا ہے۔ اس کے پاس رد و قبول کی زیادہ صلاحیت ہونی چاہیے۔ اگر اس کے پاس یہ صلاحیت نہ رہے اور نئے خیالات و نظریات سے استفادہ نہ کرے تو ادب بے سمتی اور بے توجہی کا شکار ہو جائے گا۔ لہذا ادبی نقاد کے لئے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا ذہن کشادہ رکھے اور نئے رجحانات کی روشنی میں ادبی تخلیقات کا مطالعہ کرے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں ہی مغربی تنقید میں کئی نئے رجحانات پیدا ہوئے اور وہاں کے نقادوں نے ان نئے رجحانات کا استقبال کیا۔ نئی تنقید، اسلوبیات، لسانیات مغرب کی ہی پیداوار ہیں۔ اردو کے انگریزی داں نقادوں نے بھی مغرب کے ان نظریات سے استفادہ کیا اور اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا۔ اردو میں ان نئے دبستانوں کی موجودگی ہمارے نقادوں کی ذہنی وسعت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ ادب اور تنقید کو نئے رخ سے آشنا کرانا ایک بہترین عمل ہے کیونکہ ایسا کرنے سے ادب اور انسانی ذہن دونوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

جدیدیت کا مفہوم:۔

اردو میں لفظ جدیدیت جس قدر آشنا اور عام ہے۔ اس کے بنیادی اور عارضی معنی و مفہوم اسی قدر چھپے ہوئے اور پیچیدہ ہیں ۔ دراصل وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا تعلق صرف انگریزی، فارسی ، اردو یا کسی دوسری زبان کے ادب سے نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ادب سے باہر کی دنیا سے بھی ہے۔ جدیدیت انسانی سماج میں یا دنیا میں رونما ہونے والی نئے چیزوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ہر نو آمد چیز جدید ہے۔ science and technology میں آئے دن ہونے والے تجربات جدیدیت کی مثال ہیں۔ ابتدا سے آج تک انسانی سماج میں جس قدر تبدلیاں رونما ہوئی ہیں یا ہورہی ہیں یہ بھی جدیدیت کے دائرے میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ تمام معاشرتی علوم میں اسے ایک جدید اور مستقل موضوع کا درجہ حاصل رہا ہے۔ علاوہ ازیں یہ معاشرتی ارتقا اور تہذیبی رجحانات کی نمایندہ بھی ہے اور ایک تاریخی تناظر بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ جب شعر وادب میں جدیدیت پر بحث کی جاتی ہے تو مذکورہ عناصر اور ان کی پرچھائیاں بھی در آتی ہیں۔ ایسی صورت حال میں ادبی جدیدیت کو واضح کرنا آسان نہیں رہتا۔

ادبی تنقید میں جدیدیت کو ایک تاریخی، ادبی اور فلسفانہ رجحان کی حیثیت حاصل ہے۔ آسان الفاظ میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اپنے زمانے یا عہد کی زندگی کا سامنا کرنا اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام جدیدیت ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ وسیع مفہوم میں جدیدت ایک آفاقی ارتقاء، آزادی ضمیر، انسانی محبت، اثبات حیات اور حرکت اور ابدی تلاش اقدار سے عبارت ہے۔ اس کی بنیاد فلسفہ وجودیت پر ہے۔ فلسفہ وجودیت کا مطلب ہے کہ فرد ہی سب کچھ ہے۔ جدیدیت کے تصور نے فرد کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اردو ادب میں جدیدیت چونکہ ترقی پسند تنقید کے ردعمل کے طور پر شروع ہوئی تھی اور ترقی پسندوں کا اہم مقصد تھا سماجی مسائل کا بیان۔ جدیدیت نے اس کے برعکس نظریات اپنائے اور کہا کہ دنیا اور سماج اگر آپ کی پرواہ نہیں کرتے تو تم بھی دنیا کی فکر کرنا چھوڑ دو۔ اپنے قلم کو سماج کے بجائے خود اپنی ذات کے لئے استعمال کرو۔ اس رجحان سے فرد کو اپنی ذات کا عرفان تو ہوا لیکن دوسری طرف قدیم قدروں کو رد کر کے انسان کو باغی بنا دیا۔ اس رجحان کے گروہ نے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لئے جدیدیت کے نام پر سماجی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار سے خود کو بری کرلیا۔ اس جماعت کے حامی ادب کے تعمیری اور سماجی دھارے سے الگ ہوکر ایسی دنیا ایجاد کرنے کے حق میں ہیں جہاں حسرت و ناکامی، تاریک مستقبل اور موت ہی آج کے انسان کا مفہوم ہے۔ ان سب چیزوں سے ادب کا نقصان تو ہوا لیکن تنقید میں ایک نئے رجحان نے ضرور

جنم لیا۔ پروفیسر آل احمد سرور اپنے مضمون ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' میں رقمطراز ہیں :۔

> ''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج کل آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ اس کی نفسیات کی تحقیق ، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصّور سے خاص دلچسپی ہے''۔ 19؎

پروفیسر آل احمد سرور کے اس اقتباس سے جدیدیت کا مفہوم کافی حد تک صاف ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ جدیدیت ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر شروع ہوئی تھی۔ اصل میں ترقی پسند شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے ادب کی فنی خوبیوں کو پس پشت ڈال کر موضوع اور مواد پر سارا زور دیا۔اس کے علاوہ فرد اور سماج کے رشتے پر اتنا زیادہ زور دیا کہ فرد پس منظر میں چلا گیا اور اس کی اہمیت کم ہو گئی لیکن جدیدیت کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ یہاں سماج کے بجائے فرد اور فن کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جدیدیت پسندوں نے ترقی پسند اور پرانے ادب سے بغاوت کی اور فن تخلیقات کے لئے نئے نئے راستے اختیار کیے۔ یہ نئے راستے ہئیت ، مواد اور اسلوب میں تلاش کیے گئے۔ بقول پروفیسر مظفر حنفی :۔

> ''نئے لکھنے والوں نے زبان کی جکڑ بندیوں کو توڑا۔ محاورہ بندی سے دامن چھڑایا۔ فارم میں بیباکی سے تجربے کیے۔لفظوں کو علامت کی طرح برت کر فن کا سپاٹ پن ختم کیا''۔ 20؎

اردو کے اہل نظر نے جدیدیت کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ وزیر آغا جدیدیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ یہ ایک خالص ادبی تحریک ہے، ایک وسیع اور کشادہ تحریک ، جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔ محمد حسن کے مطابق جدیدیت معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور معنویت کی تلاش ہے۔ مذکورہ تعریفوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت محض فرد کی آزادی کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں تہذیبی ، سماجی اور تاریخی عناصر بھی موجود ہوتے

ہیں۔اس میں حال کے ساتھ ماضی کا پرتو بھی ہوتا ہے۔اس طرح جدیدیت کا مفہوم یہ ہوا کہ شاعر، ادیب یا نقاد روایت سے کچھ عناصر چن لے اور انہیں حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرے۔اس کے برعکس ڈاکٹر وحید اختر جدیدیت کو موجودہ زندگی کے مسائل کا سامنا کرنے ،ہمعصر زندگی کو سمجھنے اور ہمیشہ جاری رہنے والا عمل قرار دیتے ہیں:۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہوسکتی کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں اس عمل میں حصّہ لیا ہے۔اُنہوں نے فکر وفن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈالا ہے''۔21ؕ

جدیدیت کے متعلق مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بھلے ہی اس میں دوسرے سماجی ،سیاسی یا تاریخی عناصر موجود ہوں لیکن اس کی بنیادی خصوصیات آئیڈیالوجی سے بیزاری،فرد پر خاص توجہ،ذات کا عرفان اور انسانی نفسیات کی تحقیق ہیں۔سماج سے بےتعلقی بھی اس کی ایک اہم خصوصیت قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ادب میں کوئی بھی تحریک یا رجحان ایک دم نیانہیں ہوتا۔اس کا کوئی نہ کوئی سرا پرانی روایت سے وابستہ ضرور ہوتا ہے۔اس لئے جدیدیت پرانی روایت سے بھی استفادہ کرتی ہے ۔اس رجحان سے ادب کو فائدہ تو ہوا لیکن کچھ نقصان بھی ہوا۔جس طرح ترقی پسند تحریک کے بارے میں کہا گیا کہ اس نے محض سماجی مسائل پر زور دیا اور ادب کی فنی خوبیوں کو پس پشت ڈال دیا۔اسی طرح جدیدیت پر بھی یہ الزام عائد ہوتا ہے کہ اس نے فرد کی اہمیت پر زور دیا جس کی وجہ سے ادب سے سماج کا رشتہ ٹوٹ گیا۔دراصل ادب سماج سے الگ ہو ہی نہیں سکتا اور اگر سماج سے جدا ہو بھی جائے تو ایسا ادب زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکتا۔اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت پسندوں نے محض فرد کو اہمیت دے کر انتہا

پسندی سے کام لیا ہے۔ہئیت واسلوب میں نئے نئے تجربے کر کے ادب کو عام قاری کے لئے مشکل بنا دیا۔جس کی وجہ سے ادب میں ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔فنکار اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ گیا اور قاری وسامع سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا۔ایسی صورت حال میں ادبی تخلیقات صرف فنکاروں کے پڑھنے کی چیزیں بن کر رہ گئیں۔ان تمام باتوں کے باوجود اردو کے بہت سارے شاعروں،ادیبوں اور نقادوں نے جدیدیت کو فروغ دیا اور اردو میں اسے ایک دبستان کی شکل میں رائج کرنے کی کوششیں کیں۔اس بحث کو پروفیسر آل احمد سرور کے اس قول پر ختم کیا جاتا ہے جو اُنہوں نے اپنے مضمون ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' میں لکھا ہے:۔

> ''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی،اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج کل آئیڈیالوجی سے بیزاری،فرد پر توجہ اس کی نفسیات کی تحقیق ،ذات کے عرفان،اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصّور سے خاص دلچسپی ہے۔اس کے لئے اسے شعر وادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔زبان کے رائج تصّور سے نمٹنا پڑا ہے۔اس کو نیا رنگ وآہنگ دینا پڑا ہے۔اس کے اظہار کے لئے علامتوں کا سہارا لینا پڑا ہے''۔ 22

اردو میں جدیدیت:۔

مغرب کے حوالے سے دیکھا جائے تو 1850 سے ہی وہاں جدیدیت کے اثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔اس سے قبل وہاں کلاسکیت کا غلبہ تھا۔مغرب میں رومانیت کلاسکیت کے خلاف پہلی بغاوت قرار دی جاسکتی ہے۔وہاں کی ادبی تاریخ میں رومانیت کو پہلی ادبی تحریک تسلیم کیا جاتا ہے۔کلاسکیت ایک رجحان کی حیثیت سے وہاں کئی صدیوں سے چلی آرہی تھی۔رومانیت کے بعد سائنسی اور صنعتی ترقی کے

نتیجے کے طور پر حقیقت پسندی کا رجحان ظہور پذیر ہوا۔مغرب میں جدیدیت کی ابتدا Victorian Age 1837-1902 میں ہوئی۔چارلس ڈیکنس (Charles Dickens 1812-1870) جو ایک صحافی بھی تھا۔اس نے Hard times اور David copperfield جیسی تصانیف لکھی جن میں جدیدیت کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔اس کے بعد George Eliot 1819-1880 نے بھی کچھ کتابیں لکھیں جن کو جدید ادب کا نقطہ آغاز کہا جاسکتا ہے۔اس حوالے سے اس کا ناول The mill on the floss جو 1860 میں شائع ہوا خاص طور پر قابل ذکر ہے۔بلیک اور بدلیئر کی علامتی شاعری بھی جدیدیت کی مثال ہے۔ان شعراء نے علامتی تصور کی تشکیل سے بہت قبل ادب میں علامتوں کی کارگردگی اور اہمیت کا احساس دلایا تھا۔مغرب میں باضابطہ طور پر جدیدیت کا زمانہ 1903.1960 ہے۔اس دور میں کئی شاعر وادیب اور نقاد ہیں جنھوں نے جدیدیت کے زیرِ سایہ ادب لکھا، پڑھا اور پرکھا۔ان میں (T.S.Eliot 1888-1965) اور W.B.Yeats 1865-1939 کو جدیدیت کے حوالے سے خاص طور پر اہمیت حاصل ہے۔ایلیٹ کی The Waste land 1922,The hollow men 1925,Ash wednesday 193 کے اثرات بھی موجود ہیں۔ڈاکٹر ندیم احمد لکھتے ہیں:۔

> ’’جدید نفسیاتی تحقیقات سے قبل ہی علامت کے تصّور نے ایک خاص صورت اختیار کر لی تھی۔جس کی پہلی مثال بلیک جیسے رومانوی شاعر اور بودلئیر جیسے فرانسیسی شاعر کے یہاں واضح ہے۔ان شعراء نے علامتی تصور کی تشکیل سے بہت قبل ادب میں علامتوں کی کارکردگی اور اہمیت کا احساس دلایا تھا۔انیسویں صدی کے اواخر میں کہیں جاکر رمبو اور میلارمے کے ذریعے علامت کے تصور پر علمی مباحث کا آغاز ہوتا ہے۔جس طرح حقیقت پسندی کو ایک نئی راہ سماجی حقیقت پسندی سے ملی تھی اسی طرح علامتی تصور کو ایک نئی راہ اس نئی نسل سے میسر آتی ہے جو بیسویں صدی کے ربع اول سے تعلق رکھتی ہے۔Yeats اور T.S Eliot جیسے شعراء کو جدیدیت کا

علمبردار کہا جاتا ہے۔یہی وہ شعراء ہیں جنہوں نے جدیدیت
کے بنیادی تصورات کوفروغ دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا
تھا''۔23؎

اردو میں بیشتر دوسرے رجحانات کی طرح جدیدیت بھی مغرب کی دین ہے۔مغرب میں اس کی تاریخ بہت پرانی ہےمگراردو میں اس کا چلن انیسویں صدی میں ہوا۔بیسویں صدی میں اس نے خوب ترقی کی اورشاعروں،ادیبوں اورنقادوں کاایک اچھاخاصا گروہ بنالیا۔اس کے باوجوداردو میں ابھی یہ نو عمر ہی ہے۔یورپ میں اس کی 0ایسی نظمیں ہیں جن میں جدیدیت کے عناصر موجود ہیں۔1948 میں اس کوادب میں نوبل پرائزNobel prize سےبھی نوازا گیا تھا۔Yeats کوبھی نوبل پرائز ملا ہے۔اس کی بھی کئی تحریں ایسی ہیں جن سے جدیدیت کوفروغ ملا۔اس کے علاوہ I.A, Ransom,D.H Lawrance.Richards,John Croweوغیرہ ایسےادیب نقاد ہیں جن کو جدیدیت کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔جدیدیت پرفرائڈ اور یونگ عمر تین سو سال سے زیادہ ہے۔مغرب اورمشرق میں کئی طرح کا فرق ہے ۔اس لئے یہاں ترقی کی رفتار ذرا سُست رہتی ہے۔مغرب میں جدیدیت نے بہت ترقی کی اور وہاں اس کی کافی لمبی تاریخ ہے۔ ہندوستانی ذہن اور قومی مزاج کی وجہ سے ابتدا میں جدیدیت کو یہاں زیادہ ترقی نہ مل سکی لیکن بیسویں صدی میں زندگی کے ہرشعبے میں ہندوستان نے بھی بڑی تیز ترقی کی ہے۔زندگی کے دوسرےشعبوں کی طرح جدیدیت نے بھی بیسویں صدی میں کافی فروغ پایا۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اردو میں جدیدیت کا آغاز 1955 سے 1960 کے درمیان ہوالیکن اس کے لئے فضا پہلے سے تیار ہورہی تھی۔ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرا رجحان بھی چل رہا تھا۔جس کو حلقہ ارباب ذوق کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس میں میراجی،ن۔م۔راشد اورکئی دوسرے لوگ ادبی تخلیقات پیش کررہے تھے۔میراجی نے ان نفسیاتی عوامل پرتوجہ دی جن کواس زمانے میں مغربی اور یورپی ملکوں میں خاص طور پرمقبولیت حاصل ہوری تھی ۔انسانی ذہن کی گرہوں،جنس کی اہمیت اورلاشعور پرمیراجی نے بحث کی ۔اس سےقبل اردو میں اس قسم کےموضوعات پر بہت کم یا نہ کے برابرلکھا گیا تھا۔اس کے بعدمحمد حسن عسکری اورممتاز شریں نے اردو میں اس علامت کے رجحان،ادیب وشاعر کے ذہن وضمیر کی آزادی اوراس کی ذات وانفرادیت جیسے مسائل کوفروغ دیا۔اس طرح دیکھا جائے تو ان ہی لوگوں کےنظریات سے اردو میں جدیدیت کی

بنیاد پڑی۔ مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے لئے ماحول 1960 سے پہلے ہی تیار ہو چکا تھا۔ باضابطہ طور پر اس کو 1960 میں جدیدیت کا نام دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر ندیم احمد:۔

> ''ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانے میں ہی ایک ایسے رجحان نے قدم جما لیے تھے۔ جو ادب میں انفرادیت کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کی پہلی مثال حلقہ ارباب ذوق تھا۔ جس کے دماغ کا نام میراجی ہے۔ میراجی نے پہلی بار زبان کی اہمیت پر ایک نئے نقط سے بحث کی۔ انہوں نے اشاریت، علامتیت اور ابہام پر جہاں کئی مقامات پر بحث کی ہے وہیں اس کلاسیکیت کو بھی نظر میں رکھا تھا جس کا تعلق قدیم سے ہے۔ اس طرح میراجی کا تصورفن بڑا وسیع اور ہمہ گیر تھا''۔ 24؎

اردو ادب میں جدیدیت نے جس صنف کو سب سے پہلے متاثر کیا وہ نظم تھی۔ اس دور میں نظم نگار دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک وہ جو نظم میں مفہوم کو بے سود سمجھتے تھے۔ اس گروہ کے مطابق نظم اگر صوتی اثرات اور شخصی علامتوں کی آمیزش سے کوئی تاثر پیدا کرے اور آپ کے سامنے کچھ دھندلے خاکے پیش کردے تو اس کو کامیاب نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ غرض ان لوگوں نے نظم کو مفہوم سے آزاد کر دیا اور صرف اس کے صوتی آہنگ سے پیدا ہونے والے اثرات کو کامیاب نظم کہا۔ اس گروہ کے علمبرداروں میں افتخار جالب، عادل منصوری، کمار پاشی، انیس ناگی، قاضی سلیم اور احمد ہمیش وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جنہوں نے نظم میں علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے اس کے مفہوم کو بھی اہمیت دی۔ ان کے مطابق نظم میں ابہام اور پیچیدگی اپنی جگہ درست ہے لیکن مفہوم کا ہونا بھی لازمی ہے۔ اس گروہ سے تعلق رکھنے والے کچھ ہم نام اس طرح سے ہیں۔ بلراج کومل، وزیر آغا، عمیق حنفی، ندا فاضلی، باقر مہدی زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی اور شہر یار وغیرہ۔ الغرض سب سے پہلے جدیدیت نے اردو نظم کو متاثر کیا اور اس کے زیر اثر کئی جدید شعراء نے نظمیں لکھیں۔ جدیدیت کے ابتدائی دور میں نئی غزل لکھنے والوں کا بھی ایک بڑا کارواں ہے۔ ان میں ناصر کاظمی، شکیب جلالی، احمد فراز، ظفر اقبال، وزیر آغا، شہر یار، خورشید امجد جامی، ندا فاضلی، عادل منصوری اور ریاض مجید وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نظم اور غزل کی طرح ادب کی دوسری اصناف پر بھی جدیدیت کے اثرات مرتب ہوئے۔ اردو افسانہ نگاروں نے بھی ہئیت اور اسلوب کے کئی تجربے کیے۔ علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ کہانی کو اہمیت نہ دیتے ہوئے صرف کرداروں پر فوکس کیا گیا۔ اس کے باوجود نیا افسانہ وہ مقبولیت حاصل نہ کر سکا جو مقبولیت شاعری کو حاصل ہوئی۔ علامتی اور اشاراتی زبان شاعری میں حسن پیدا کرتی ہے اور نثر میں خامی۔ جدید افسانے کے ساتھ بھی یہی ہوا لیکن پھر بھی نئے افسانے لکھنے والوں میں جو لوگ ان خامیوں سے دامن بچا سکے ہیں ان میں جوگیندر پال، انتظار حسین، بلراج منیرا، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، انور سجاد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے جدیدیت کے زیر اثر کئی افسانے تخلیق کیے۔ اردو ناول پر بھی جدیدیت کے اثرات مرتب ہوئے۔ آزادی کے بعد اس رجحان سے متاثر ہو کر لکھے گئے ناولوں میں قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا' ممتاز مفتی 'علی پور کا ایلی' شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' اور علیم مسرور کا 'بہت دیر کر دی' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

کسی بھی دور کے ادب کی اہمیت وافادیت کو متعین کرنے کے لئے تنقید اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جس طرح بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں جدید ادب لکھنے کا آغاز ہوا اور نظم، غزل، افسانہ، ڈارمہ غرض اردو کی تقریباً ہر صنف میں جدید ادب لکھا گیا۔ اسی طرح اردو تنقید نے بھی نئے ادب کو فروغ دینے میں اپنا نمایاں کردار ادا کیا۔ آج اردو میں جدیدیت کو جس قدر مقبولیت حاصل ہو چکی ہے یا ہوئی ہے۔ اس کی جس قدر ترقی ہوئی ہے اس میں اردو کے کئی نقادوں کا ہاتھ ہے۔ آج نیا ادب جس مقام پر ہے اس میں نقادوں کا بھی بہت بڑا کردار ہے جو اُنہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی ہوگئی کہ یہاں جن نقادوں کا ذکر کیا جائے گا وہ خالص جدیدیت پسند نقاد نہیں ہیں۔ بعض ایسے لوگ بھی ہیں جو کئی طرح کے نظریات پیش کرتے رہے ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کے نظریات میں تبدیلی آتی رہی۔ بہر حال آل احمد سرور، وزیر آغا، سیلم احمد، گوپی چند نارنگ، افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، شمس الرحمٰن فاروقی، عمیق حنفی، باقر مہدی، محمود ہاشمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وارث علوی، مغنی تبسّم اور شمیم حنفی ایسے لوگ ہیں جنھوں نے اردو میں جدیدیت کو اپنایا۔ ان لوگوں میں ایسے لوگ بھی ہیں جنھوں نے صرف جدیدیت کے زیر اثر اپنی تنقیدیں لکھیں۔ ان کی کئی تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ بعض ایس بھی ہیں جنھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے جدیدیت کی اشاعت کی ہے۔

جدیدیت کو پوری طرح اپنانے والے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا،شمس الرحمٰن فاروقی،خلیل الرحمٰن اعظمی،شمیم حنفی اور مغنی تبسّم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں نے اپنی بیشتر تنقیدی تصانیف میں جدیدیت کے بارے میں لکھا ہے۔یہاں ان تصانیف کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں خاص طور پر جدیدیت پسند رجحانات ملتے ہیں۔ان میں کچھ اہم نام اس طرح سے ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا کی اردو شاعری کا مزاج،نظم جدید کی کروٹیں،جدید اردو تنقید، نئے تناظر اور جدید اردو ادب۔شمس الرحمٰن فاروقی کی شعر،غیر شعر اور نثر اور لفظ و معنی،تنقیدی افکار،خلیل الرحمٰن اعظمی کی زاویہ نگاہ،نئی نظم کا سفر،مضامین نو اور فکر وفن،باقر مہدی کی آگہی و بیباکی،انیس ناگی کی نئے شعری افق،رشید امجد کی نیا ادب،سلیم احمد کی نئی نظم اور پورا آدمی،شکیل الرحمٰن کی لاوے کا سمندر،شمیم حنفی کی جدیدیت کا فلسفیانہ اساس اور نئی شعری روایت،محمد حسن عسکری کی آدمی اور انسان اور ستارہ و بادبان وغیرہ۔اس کے علاوہ کئی دوسرے ناقدین بھی ہیں جنہوں نے اپنے مختلف مضامین میں جدیدیت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اردو میں جدیدیت پر بحث کرنے والے کئی ناقدین ہیں۔ان میں سے بعض کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اپنی تصانیف یا مضامین میں جدیدیت پر روشنی ڈالی ہے۔اُنہوں نے تنقید کے حوالے سے دو اہم کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ایک آدمی اور انسان اور دوسری ستارہ و بادبان۔اُنہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ بڑی گہری نظر سے کیا تھا۔بودیلیئر Baudellair اور ملارمے Mallarme کے حوالے اُنہوں اکثر جگہ دیئے ہیں۔باقی مغربی ناقدین کا ذکر بھی اُنہوں نے کیا ہے لیکن ان دو کا نام یہاں اس لئے لیا گیا کیونکہ مغرب میں جدیدیت کو فروغ دینے میں ان کا نام سرفہرست ہے۔محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون ''روایت اور جدیدیت'' میں لکھا ہے کہ اردو کے علمی حلقوں میں جدیدیت اور روایت کی بحث محمد حسن عسکری کی تصنیف ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' سے شروع ہوئی۔عسکری کو جدیدیت پسند نقاد تو نہیں کہا جاسکتا لیکن ایک دو باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں اس رجحان کے چند نقوش مل سکتے ہیں۔پہلی بات یہ کہ وہ نفسیات سے دلچسپی رکھتے ہیں اور جدیدیت میں نفسیات کا فلسفہ ملتا ہے۔جدیدیت جب فرد کی اہمیت پر زور دیتی ہے تو اس میں نفسیات خود کی کارفرمائی بھی شامل ہوتی ہے۔دوسری بات بودیلیئر اور ملارمے سے عسکری کا متاثر ہونا کیونکہ مغرب میں جدیدیت سے ان دونوں کو خاص وابستگی ہے۔مذکورہ باتوں کی روشنی میں صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسن عسکری جدیدیت پسند نقاد تو نہیں ہیں لیکن اس کے اشارے ان کو تحریروں میں مل جاتے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ نفسیاتی نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔

جدید اردو تنقید میں آل احمد سرور ایک نامور ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اُنہوں نے کسی مخصوص دبستان سے منسلک ہو کر اپنی تنقیدیں نہیں لکھیں ۔ وہ ادب میں سب سے زیادہ ادبی اقدار کے قائل ہیں لیکن عام طور پر ان کو سائنٹیفک نقاد تسلیم کیا جاتا ہے ۔ ان کی تنقیدی تحریریں عام طور پر اعتدال پسند ہوتی ہیں ۔ ترقی پسند تحریک سے وہ متاثر ضرور ہوئے لیکن اُنہوں نے یہ بھی کہا کہ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں اور نہ اشتراکیت کا پرچار ۔ لیکن یہاں بات جدیدیت کی ہورہی ہے ۔ اس حوالے سے ان کے دو مضامین منظر عام پر آئے ۔ ایک ''جدت پسندی اور جدیدیت کے مضمرات'' اور دوسرا ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' ۔ یہ دونوں ان کی تنقیدی تصنیف ''نظر اور نظریے'' میں شامل ہیں جو 1982 میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی تھی ۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں مضامین تعارفی نوعیت کے ہیں ۔ ان کے ذریعے وہ قاری کو جدیدیت کے مفہوم سے متعارف کرانا چاہتے ہیں ۔ بہرحال اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے ، ان کے یہاں سائنٹیفک تنقید بھی ہے اور جب جدیدیت کا دور آیا تو اُنہوں نے اعتدال کے ساتھ اس کو بھی قبول کیا ۔ ڈاکٹر شہناز خاتون اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت اور وہاب اشرفی کا تنقیدی رویہ'' میں ان کے بارے میں لکھتی ہیں :-

> ''پروفیسر آل احمد سرور بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں
> لیکن ترقی پسندوں کی ادعائیت پر گرفت کرنے والے اور جدیدیت
> شروع ہوئی تو اس کو لبیک کہنے والوں میں بھی ان کا نام سرفہرست
> رہا ہے'' ۔ 25؎

اس اقتباس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ آل احمد سرور جدیدیت پسند تھے لیکن اُنہوں نے مغرب کے زیر اثر احساس تنہائی ، اقدار و نظریوں کے زوال ، حرماں نصیبی ، روایت سے انحراف ، آہنگ و زبان اور ہئیت و تکنیک کی تبدیلیوں کو بغیر غور و فکر کے قبول نہیں کرلیا ۔ یہاں بھی اُنہوں نے اعتدال پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا کہ جدیدیت محض انسان کی تنہائی اور مایوسی کی داستان نہیں ہے بلکہ اس میں انسانی عظمت کے ترانے اور انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے ۔ غرض پروفیسر آل احمد سرور باقاعدہ طور پر جدیدیت پسند ناقد نہیں ہیں لیکن جدیدیت کو پسند کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر وزیر آغا موجودہ دور کے ممتاز نقاد ہیں ۔ وہ 1922 میں سرگودھا پاکستان میں پیدا ہوئے اور 1910 میں لاہور میں انتقال کیا ۔ 1943 میں معاشیات میں ایم ۔ اے کرنے کے باوجود اُنہوں نے اردو

ادب کی بے شمار خدمات انجام دی ہیں۔وہ بیک وقت نقاد، شاعر اور انشائیہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' ہے جو 1958ء میں شائع ہوئی۔اس کے بعد اُنہوں نے بہت ساری تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔اردو شاعری کا مزاج 1965،تخلیقی عمل 1970،تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں 1977، نظم جدید کی کروٹیں 1963،تنقید واحتساب 1968، نئے تناظر 1979،تنقید اور مجلسی تنقید 1975،تنقید اور جدید اردو تنقید 1989، ساختیات اور سائنس 1991 اور امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر 2006 وغیرہ۔اس کے علاوہ اُنہوں نے نظم ونثر کی شکل میں کچھ تخلیقی ادب بھی یادگار چھوڑا ہے۔جب وہ سرگودھا میں رہتے تھے تو ماہ دو ماہ لاہور آکر ''حلقہ اربابِ ذوق'' کی ادبی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وزیرآغا شروع میں ہی جدیدیت سے متاثر رہے ہوں گئے۔کیونکہ حلقہ اربابِ ذوق کو جدیدیت کی ابتدائی شکل ہی سمجھنا چاہیے۔وہ بہت جلد اس سے کنارہ کش بھی ہوگئے اور ادبی دنیا میں کام کرنے لگے۔ادبی دنیا میں کام کرنے کے دوران اُنہوں نے پرانے شعراء کو مدنظر رکھتے ہوئے نئے شعراء کے کلام کو شائع کیا۔اُنہوں نے خود بھی 1966 میں ایک رسالہ ''اوراق'' کے نام سے نکالا تھا۔اس دوران اُنہوں نے جدید نظم کو خاص طور فروغ دیا۔ڈاکٹر شازیہ عمیرا اپنی کتاب ''تنقید اور وزیرآغا کی تنقید'' میں لکھتی ہیں:۔

> ''ادبی دنیا'' کے شعری حصّے میں داخل ہوتے ہی وزیرآغا نے پہلا کام یہ کیا کہ پرانے لکھنے والوں کو نظرانداز کیے بغیر نئے شعراء کو دریافت کرنے کا عمل جاری رکھا اور اُنہیں ادبی دنیا میں متعارف کرایا۔بطور خاص جدید نظم کے فروغ میں اُنہوں نے بھرپور کردار نبھایا اور نظموں کا تجزیاتی مطالعہ نیز عملی تنقید کے تحت شعراء کا نام ظاہر کیے بغیر جدید نظم گو شاعر کی نظم مختلف حضرات کو ارسال کرتے اور ان سے نظم کے بارے میں تاثرات معلوم کرتے۔کچھ ہی دنوں میں وزیرآغا کی شمولیت سے ''ادبی دنیا'' جدیدیت کے ایک آرگن کے روپ میں اُبھر کر سامنے آگیا''۔26

ڈاکٹر وزیرآغا نے مغربی تنقید سے استفادہ کیا۔ان کی تنقید پر یونگ اور ایڈلر کے اثرات خاص طور پر دیکھائی دیتے ہیں۔دراصل وہ نفسیاتی نقاد ہیں لیکن ان کا زمانہ نئی تنقید کا رہا اس لئے اُنہوں نے جدید تنقید کے

بیشتر رجحانات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُنھوں نے مغرب کے کچھ ایسے ناقدین کا مطالعہ کیا جن کا تعلق نئی تنقید سے ہے ۔مثلاً ٹی۔ایس۔ایلیٹ، کیسیر ر، سوسن لینگر اور برٹرنڈ رسل وغیرہ۔ان کی تحریروں میں جدیدیت، ساختیات اور نفسیات وغیرہ پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔جدیدیت کے نقطۂ نظر سے ان کی اہم کتابیں ہیں۔نظم جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، نئے تناظر، تنقید اور مجلسی تنقید، تنقید اور جدید اردو تنقید، ساختیات اور سائنس اور امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر۔ڈاکٹر الطاف انجم نے اپنی کتاب ''اردو میں مابعد جدید اردو تنقید'' میں آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی اور وزیر آغا کی کچھ کتابوں کا ذکر کیا ہے۔اس میں کچھ رسائل کا بھی ذکر ہوا ہے جن سے جدیدیت کو فروغ ملا۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''31 مارچ 1967ء کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں پروفیسر آل احمد سرور کے زیر اہتمام ایک سمینار بعنوان ''جدیدیت اور ادب'' کا انعقاد عمل میں آیا جس میں قدیم و جدید اور روایت اور جدیدیت جیسے اہم موضوعات پر مباحثے اور مذکرے ہوئے۔دہلی سے شائع ہونے والا ماہنامہ ''تحریک'' نے ہر ماہ ''آف نوٹس'' کے عنوان سے اعلیٰ پایہ کی تحریروں پر بحث کر کے جدیدیت کی روایت کو استحکام بخشا۔ماہنامہ ''کتاب'' کا ''نئی کہانی نمبر'' ماہنامہ ''نگار'' کا جدید شاعری نمبر اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔علاوہ ازیں خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ''زاویہ نگاہ'' کے ساتھ ساتھ وزیر آغا کی تنقیدی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' نے اردو شاعری کا مزاج اور معیار بدل دیا اور ساتھ ہی فکشن کی ڈکشن بھی جدیدیت کے مطابق وضع ہوئی''۔ 27

اس اقتباس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو کے جدیدیت پسند نقادوں میں وزیر آغا بھی اہم ہیں۔وہ خالص جدیدیت پسند تو نہیں ہیں لیکن ادب میں جدیدیت کو فروغ دینے میں اُنھوں نے اپنا کردار نبھایا ہے۔جدیدیت کی حمایت میں لکھی گئی ان کی تحریروں سے اس رجحان کو تقویت ملی ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کو پوری طرح سے مقبول بنانے میں سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔وہ باقاعدہ طور پر کسی یونیورسٹی سے متعلق تو نہیں رہے لیکن اُنھوں نے اردو ادب کی بے حد اہم خدمات

انجام دی ہیں ۔1955 میں آلہ آباد سے انگلش میں ایم ۔اے کرنے کے بعد Indian postal service سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔اُنہوں نے ناول،افسانہ اور شاعری بھی لکھی لیکن ان کا اصل کارنامہ ان کی تنقید نگاری ہے۔موجودہ دور میں ان کو جدیدیت کا نمائندہ نقاد سمجھا جاتا ہے۔اردو میں تنقید کے حوالے سے ان کی پہلی کتاب ''شعر،غیر شعر اور نثر'' ہے جو 1973 میں شائع ہوئی۔یہ ان کی پہلی تنقیدی کتاب ہے ۔اس کے بعد ان کی متعداد تصانیف کیں جو قابل ذکر ہیں۔مثلاً ''تفہیم غالب'' تنقیدی افکار'''' عروض و آہنگ'''' لفظ و معنی'' شعر شور انگیز'''' انداز گفتگو کیا ہے'''' افسانے کی حمایت میں'''' اثبات ونفی'' اور'' اردو غزل کے اہم موڑ'' وغیرہ۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ عہد حاضر میں جدید اردو تنقید کے سب سے اہم ناقد کی حیثیت شمس الرحمٰن فاروقی کو حاصل ہے۔اردو میں اُنہوں نے نفسیاتی،تاثراتی،مارکسی یا کسی دوسرے تنقیدی رجحان کے مقابلے میں جدید تنقید کو پوری قوت کے ساتھ کھڑا کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔مغربی ادب کے گہرے مطالعے کے باوجود ان کا انداز تنقید مشرقی ہے۔اُنہوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعے جدید شاعری اور افسانے کے مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ اُنہوں نے میر اور غالب کے کلام کی شرح اور عروض و آہنگ کے مسائل پر بھی بحث کی۔آج کی تاریخ میں ان کی حیثیت متنازع فیہ ناقد کی ہے۔اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان 1960 کے بعد ظہور پذیر ہوا اور اس دور میں شمس الرحمٰن فاروقی اس کے سب سے بڑے علمبردار کے طور پر اُبھرے۔بقول ڈاکٹر سید تنویر حسین:۔

> '' فاروقی اردو کے ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نئی تنقید(NewCriticism) کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔جن کا بنیادی اصرار فن پارے کے خود متکفی وجود(Thing in itself) اور اس کے بغور مطالعے(Close Study) پر ہے''۔28

یہاں نئی تنقید کا ذکر آیا ہے۔اس لئے یہ عرض کر دینا بھی لازمی ہے کہ جدیدیت نئی تنقید کے زمرے میں ہی آتی ہے۔جدیدیت اپنی خصوصیات کی بنا پر نئی تنقید کے بہت قریب ہے۔اپنی تنقیدی تصانیف کے ذریعے تو اُنہوں نے جدیدیت کو فروغ دیا ہی لیکن اُنہوں نے الہ آباد سے ''شب خون'' نام سے ایک رسالہ شائع کیا تھا جو آج بھی نکل رہا ہے۔ان کے اس رسالے کی خدمات بھی قابل ذکر ہیں۔اس کے ذریعے اُنہوں نے جدید

شعراء کا کلام شائع کیا جس کی وجہ سے جدیدیت کی ترقی ہوئی۔ڈاکٹر الطاف انجم لکھتے ہیں:۔

> ''جدیدیت نے اردو شعر ادب کی شعریات کو محسوس و نامحسوس طور پر متاثر کیا۔اردو میں جدیدیت کو متعارف کرانے میں ہندوستان میں ماہنامہ'' شب خون''(الہ آباد)اور پاکستان میں''ادبی دنیا''اور''سوغات'' نے نمایاں کردار ادا کر کے اس کے لئے ادبی سطح پر پلیٹ فارم تیار کیا۔جدیدیت کو سب سے زیادہ بڑھاوا شمس الرحمٰن فاروقی نے''شب خون'' کے ذریعے دیا۔اس دوران اُنہوں نے'' نئے نام'' کے عنوان سے ایک شعری انتخاب ترتیب دیا جس میں دس جدید نظم گو شعراء کی دس دس تخلیقات تھیں''۔29ے

مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جدیدیت کو فروغ دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام سرفہرست ہے۔ مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی اردو کے بہت سے ناقدین ہیں جنہوں نے جدیدیت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان میں وہاب اشرفی،سلیم احمد،وارث علوی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ خاص نام ہیں۔اس حوالے سے گوپی چند نارنگ کی کتاب''جدیدیت کے بعد''وہاب اشرفی کی مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات''پروفیسر شمیم حنفی کی''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''اور''نئی شعری روایت''وغیرہ ایسی تصانیف ہیں جن میں جدیدیت کے متعلق بحثیں کی گئی ہیں۔یہاں جن نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے،وہ خالص جدیدیت پسند نہیں ہیں بلکہ مابعد جدیدیت کا رجحان ان کے یہاں زیادہ ہے لیکن انہوں نے جدیدیت کے متعلق بھی لکھا ہے۔اس لئے یہاں ان کا ذکر کرنا لازمی ہے۔

مابعد جدیدیت:۔

اردو میں جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت(Postmodernism) کا رجحان پیدا ہوا۔یہ کوئی تحریک یا تنقیدی دبستان نہیں ہے لیکن ایک ایسا رجحان ضرور ہے جس نے 1980 کے بعد اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔ہمارے یہاں اس اصطلاح کا استعمال''جدیدیت'' کی اصطلاح کے بعد ہونا شروع ہوا۔بعض اہل دانش کی نظر میں اردو ادب میں جدیدیت کا زمانہ 1960 سے 1980 تک رہا۔حالانکہ اس کے وسیع مفہوم

کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت ایک ایسا عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔اس کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ بہر حال اردو ادب خاص طور پر اردو تنقید میں جدیدیت کے بعد جو ادبی رجحانات، تجربات اور نظریات رونما ہوئے۔ان کو مابعد جدید ادبی رجحانات کہا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت کی کوئی ایک مخصوص تعریف کرنا مشکل ہے کیونکہ یہ کسی ایک نظریے کا نام نہیں ہے۔اس میں بہت سارے فکری رویے موجود ہیں۔ مابعد جدیدیت کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ یہ مقامی،قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والی سماجی، سیاسی، ثقافتی، معاشی اور سائنسی تبدیلیوں کا احاطہ کرتی ہے۔موجودہ دور میں Globlaization کے تصوّر نے انسان کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت کو ختم کر دیا اور میڈیا کا انسان کی سماجی زندگی میں عمل دخل، شہروں کا وسیع پھیلاؤ اور صارفینی نظام۔ان سب چیزوں نے انسانی زندگی کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ بیسویں صدی میں جہاں دنیا نے ہر شعبے میں ترقی کی وہیں انسان کے لئے کئی نئے مسائل بھی کھڑے کر دیے۔اس لئے اس صدی کو انتشار کی صدی بھی کہا جاتا ہے۔زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی پڑتا ہے۔اس لئے مابعد جدید ادب پر بھی ان مسائل کے اثرات مرتب ہوئے۔نقادوں نے اسے مختلف انداز میں برتا اور جانچا۔یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔اس لئے اس کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جاسکتی۔ بقول ڈاکٹر الطاف انجم:۔

> ’’ادب، آرٹ، فن تعمیر، عمرانیات، سیاست، مذہب، فیشن جیسے
> متنوع شعبہ جات مابعد جدیدیت کے دائرے میں آتے ہیں اور یہی
> بنیادی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی بندھی ٹکی تعریف ممکن ہے
> اور نہ معقول‘‘۔30

جس طرح اردو ادب میں مارکسی یا ترقی پسند، نفسیاتی، یا تاثراتی تنقید کی واضح تعریفیں ملتی ہیں اور انسان کو سمجھنے میں آسانی بھی ہوتی ہے۔اس طرح مابعد جدیدیت کی کوئی واضح تعریف نہیں ملتی۔ادب میں یہ بڑا پیچیدہ موضوع ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا دامن بہت وسیع ہے۔ بہر حال یہاں مابعد جدیدیت کے تعلق سے اردو کے چند نقادوں اور دانشوروں کی تعریفیں پیش کی جاتی ہیں۔شاید ان کی روشنی میں مابعد جدیدیت کو سمجھنے میں کچھ آسانی ہو۔ بقول وہاب اشرفی:۔

> ’’مابعد جدیدیت دراصل اس فکر کی تلاش کا ایک پہلو ہے جس
> میں زندگی کے کچھ ایسے امور جنہیں ہم یکسر رد نہیں کر سکتے ۔وہ

سامنے آجائیں ،مثلاً یہ زندگی میں اچھائیاں بھی ہیں ،زندگی کے کچھ پہلو سیاہ ہیں تو کچھ بہت روشن بھی ہیں ۔زندگی یک رنگ نہیں ہوتی ۔اگرایسا ہوتا تو آدمی پہلے ہی دن خودکشی کیوں نہ کرلے ۔مر کیوں نہ جائے ۔زندگی کو بھر پور طریقے سے جینے کا سبق مابعد جدیدیت سے ملاہے ہے پھر یہ کہ مایوسی ،انسان کا مقدر نہیں‘‘ ۔31

ضمیرعلی بدایونی نے مابعدجدیدیت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :۔

’’مابعدجدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جومختلف علوم کی شیرازہ بندی کرتی ہے ۔علم الانسان سے لےکرفن تعمیر اورمصوری کی اور شاعری اورفکشن سے لےکرفلسفہ اورتنقید تک سب پراس کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن ان تفصیلات کی کثرت میں وحدت کا نقش نہیں اُبھرتا ۔یہ ایک کثیرالمعانی اصطلاح ہے جوایک مفہوم ،ایک تعبیراور ایک فریم کی موجودگی کی نفی کرتی ہے‘‘ ۔32

پروفیسرگوپی چندنارنگ نے مابعدجدیدیت کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے :۔

’’مابعدجدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی ،اور چونکہ یہ نظریوں کے ادعائیت کو رد کرنے اورطرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے ،اس کی کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے ۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو جدیدیت ایک کُھلا ڈالا رویہ ہے تخلیقی آزادی کا ،اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا ،معنی کوسکہ بندتعریفوں سے آزادکرنے کا ،مسلمات کے بارے میں ازسرنوغورکرنے اورسوال اُٹھانے کا‘‘ ۔ 33

وہ مزید لکھتے ہیں :۔

’’دوسرے لفظوں میں مابعدجدیدیت تخلیق کی آزادی اورتکثیریت کا فلسفہ ہے جومرکزیت یا وحدیت لاکلیت پسندی کے مقابلے پر

ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن
The other کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر
اصرار کرتا ہے''۔34؎

مابعد جدیدیت کی مذکورہ تعریفوں سے اس کے معنی ومفہوم اور اس کے دائرہ کار کی کسی حد تک وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی جو تعریف کی ہے اس پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت میں ہر طرح کے ادب کی اہمیت ہے۔ کسی مخصوص قسم کے ادب کی پیروی نہیں کرتی۔ اس کا کوئی بندھا ٹکا اصول بھی نہیں ہے۔ ادب کی پرکھ و پہچان کے لئے کوئی بھی اصول اپنا سکتی ہے اور کسی بھی روایتی اصول کو رد کر سکتی ہے۔ یہ کوئی مخصوص قسم کا رجحان نہیں ہے۔ دوسری بات جدیدیت نے جس طرح فرد کی اہمیت پر زور دیا، مایوسی اور نا اُمیدی کو انسان کا مقدر بنا دیا۔ مابعد جدیدیت نے اس سے انحراف کیا۔ وہاب اشرفی کے الفاظ میں کہ مایوسی انسان کا مقدر نہیں ہے۔ ان الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کی ضد ہے۔ جدیدیت میں انسان کی یا یوں کہیے فنکار کی مایوسی اور نامرادی کے اظہار کو فروغ دیا گیا تھا اور یہاں یہ کہا گیا کہ زندگی کو بھرپور طریقے سے جینے کا نام مابعد جدیدیت ہے۔ بہر حال وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی جو تعریف کی ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کی ضد ہے۔

بہر حال اردو تنقید میں جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت ایک بڑے رجحان کے طور پر اُبھری۔ جیسا کہ شروع میں ہی ذکر کیا گیا کہ مابعد جدیدیت کی کوئی ایک مخصوص تعریف نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ بیک وقت مختلف اور متنازع تصورات کی حامل ہے۔ مغربی ادب میں بھی اور اردو نقادوں اور اہل قلم نے بھی اسے مختلف مطالب کے لئے برتا، مختلف تناظر سے مابعد جدیدیت کو منسلک کیا، اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے اسے جانچا۔ اس لئے مابعد جدیدیت کا دائرہ کار بہت بڑا ہے۔ اس رجحان کے اس وسیع کینوس کی وجہ سے کوئی سکہ بند تعریف کرنا مشکل اور نامناسب ہے۔ آسان الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک نکتے یا کسی ایک مرکز سے وابستہ نہیں ہے۔ یہ مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ہاں اس کی کچھ بنیادی خصوصیات ہیں مثلاً مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی پر زور دیتی ہے اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے کو رد کرتی ہے۔ جیسا کہ گوپی چند نارنگ نے کہا مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ مابعد جدیدیت دراصل نئے ذہنی رویے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئی ہے۔ اس لئے اس کو ایک نئی صورت حال بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ جدیدیت کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ اس کی بنیاد جن افکار پر استوار ہوئی ان کے پس منظر میں

نسوانیت کی تحریک، نئی تاریخیت، ساختیات و پس ساختیات اور ردتشکیل کے فلسفے بھی شامل ہیں۔ یہ ساری چیزیں مابعد جدیدیت کے پس منظر میں شامل ہیں۔ مابعد جدیدیت کو تھیوری (Theory) بھی کہا جا سکتا ہے۔ تھیوری سے مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیاتی تنقید، 1968 میں فرانسیسی طلبہ کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی ہے۔ مابعد جدیدیت نے اپنے تمام معاصر تنقیدی رجحانات کو متاثر کیا ہے۔ مثلاً ساخت شکنی، نسوانی تنقید، قاری اساس تنقید، ساختیات، پس ساختیات، نو تاریخیت۔ اس کے علاوہ مابعد جدیدیت نے ادبی سماجیات، اکتشافی تنقید اور امتزاجی تنقید کو بھی متاثر کیا ہے۔ مذکورہ باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا کوئی واحد مستند متن نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت کی اس بحث کو پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس پر ختم کیا جاتا ہے:۔

''مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے اور اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ مابعدجدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی قضایا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں Post Modern Condition مابعد جدید حالت، لیکن ''پس ساختیات حالت'' نہیں کہہ سکتے۔ لہذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور مابعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے......... بعض مفکرین نے مابعد جدید صورت حال اور تھیوری دونوں سے بحث کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات کا ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں

جو پس ساختیات کے ہیں''۔35؎

اردو میں مابعد جدیدیت:۔

مغرب میں مابعد جدیدیت کی تاریخ ہمارے یہاں سے ذرا پُرانی ہے۔Charles Jencks نے اپنی کتاب What is post modernism جو 1989 میں شائع ہوئی، میں لکھا ہے کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح سب سے پہلے آرنلڈ ٹائن بی نے استعمال کیا تھا۔آرنلڈ ٹائن بی نے 1947 میں A study of history نام سے کتاب لکھی جس میں Post modernism کو تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا۔اس سے ثابت ہوجاتا ہے کہ مغرب میں مابعد جدیدیت کا زمانہ 1947 کے آس پاس کا زمانہ ہے جب کہ اس وقت اردو میں ابھی جدیدیت کے ابتدائی نقوش رونما ہورہے تھے۔جہاں تک فنونِ لطیفہ میں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کا تعلق ہے تو سب سے پہلے اس کا استعمال آرٹ تھیوری کے لئے کیا گیا تھا۔ادب میں اس کا استعمال بعد ہونے لگا۔آرٹ تھیوری کے حوالے سے لیزلی فیڈلر نے 1965 میں اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ادبیات میں مابعد جدیدیت کا سب سے پہلا حوالہ اِحَب حسن(Ihab Hassan)نے اپنی کتاب The Dismemberment of orpheus:Towards a post -modern literature 1976 میں دیا۔اسی زمانے میں فرانسیسی نقادوں نے مابعد جدیدیت پر بحثیں کیں۔ان میں ڈینیل بل، لیوتار اور بُودریلار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی بہت سارے نقاد ہیں جنھوں نے مغرب میں مابعد جدیدیت کے بارے میں لکھا اور اس کو فروغ دینے میں اہم کارنامے انجام دیئے۔ان میں لیوز اور گواتری کا تعلق فرانس سے ہے۔فریڈرک جیمسن جو ایک امریکی مفکر ہیں۔اس کے علاوہ بھی کچھ نقاد ایسے ہیں جن کا تعلق مابعد جدیدیت سے رہا ہے۔ان میں ہابر ماس، دے لیوز، مدن سروپ اور نوئل سلی ون خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔بہرحال اتنی بات صاف ہوجاتی ہے کہ مغرب میں مابعد جدیدیت 1947 کے آس پاس شروع ہوچکی تھی اور اردو میں اس کا چلن بعد میں ہوا۔

جدید اردو ادب مغرب کے نئے رجحانات سے متاثر ہوتا رہا ہے اور شاید آگے بھی ہوتا رہے۔لیکن یہاں ترقی کی رفتار ذرا سُست رہتی ہے۔مغرب میں کوئی نیا نظریہ جب عروج پاکر زوال کی طرف سفر کرنے لگتا ہے تو یہاں اس نئے نظریے کی ابتدا ہوتی ہے۔اس طرح اردو اور مغرب میں ایک تاریخی فاصلہ پیدا ہوجاتا ہے۔مثال کے طور پر اردو میں جدیدیت 1960 کے آس پاس پیدا ہوئی جب کہ مغرب میں یہی

رجحان 1960 میں ختم ہونے کو تھا یا ہو چکا تھا۔ مابعد جدیدیت بھی مغرب میں پہلے ہی شروع ہو چکی تھی ۔جدیدیت نے اپنے زمانے میں اردو شعر وادب کو بہت متاثر کیا۔لیکن اس کی عمر بھی کچھ زیادہ نہیں رہی۔1970 تک آتے آتے جدیدیت بھی دم توڑنے لگی۔ یہاں یہ ذکر کر دینا بھی لازمی ہے کہ کوئی بھی رجحان یا تحریک نہ ایک دم شروع ہوتی ہے نہ یکسر ختم ،اس کے اثرات تو ادب پر رہتے ہیں لیکن جس توانائی کے ساتھ وہ شروع ہوتی ہے وہ توانائی برقرار نہیں رہتی۔ جدیدیت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ جدیدیت کے بعد اردو میں مابعد جدیدیت کا زمانہ آتا ہے۔اردو میں مابعد جدیدیت کو فروغ دینے والے بعض ناقدین ایسے بھی ہیں جن کی ذہنی تربیت ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہوئی۔ بعد میں یہ لوگ ترقی پسند تحریک کے اصول ونظریات یا یوں کہیے اس کی انتہا پسندی سے عاجز آ کر جدیدیت کے قافلہ سالاروں میں شامل ہو گئے اور پھر جب مابعد جدیدیت کا دور آیا تو اس رجحان کو بھی فروغ دینے لگے۔

اردو میں مابعد جدیدیت کی ابتدا 1980 میں ہوئی لیکن اس رجحان کو عروج نوے کے دہائی میں حاصل ہوا۔اس کے لئے فضا تیار کرنے کا کام ساختیات اور پس ساختیات نے اسی کی دہائی میں ہی کر دیا تھا۔جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا ہمارے یہاں ترقی کی رفتار ذرا سُست ہے۔اردو میں جب ساختیات و پس ساختیات کی بحث شروع ہوئی اس وقت مغرب میں مابعد جدیدیت پورے عروج پر تھی۔مشرق ومغرب کی ادبی فضا کا بنیادی فرق یہی ہے۔ وہاں تبدیلیاں جلد رونما ہوتی ہیں۔ وہاں کا ادبی منظر نامہ بھی ان تبدیلیوں کی وجہ سے تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ بہرحال دیر سے ہی سہی اردو ادب کو بھی مابعد جدیدیت نے متاثر ضرور کیا ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ سچ ہے کہ مابعد جدیدیت کے رجحانات تاخیر سے آئے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر ملک ،سماج یا ہر ثقافت میں نئے مباحث کی شروع اور قائم ہونے کا ایک خاص وقت ہوتا ہے۔ مابعد جدید تنقید کے سب سے بڑے نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز 1980 کے آس پاس ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ’’اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے
> نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا
> شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسند سے ہے اور نہ جدیدیت سے
> .... نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی یہ رائے ہے کہ 1980 کی دہائی
> سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے‘‘۔36

گوپی چند نارنگ کے مطابق اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز 1980 میں ہوا۔اس حوالے سے دیکھا

جائے تو اس دور میں کئی سارے فنکار تھے ۔اس لئے یہ طے کرنا شاید مشکل ہوگا کہ کس فنکار کے یہاں مابعد جدیدیت کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ بہرحال اس دور کے چند افسانہ نگاروں اور شاعروں کے نام کچھ اس طرح سے ہیں۔سریندر پرکاش،انور سجاد،بلراج مین را،اقبال ساجد،امجد اسلام امجد،انور ادیب،ساقی فاروقی، پروین شاکر،اطہر نفیس،ظفر اقبال،شہریار،کشور ناہید، مجید امجد، بلراج کومل،غیاث احمد گدی،انور اعظیم، وارث علوی، نیر مسعود اور عین رشید وغیرہ۔ان شاعروں اور ادیبوں کے یہاں مابعد جدیدیت کے عناصر ملتے ہیں اور ان کا تعلق بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے ہے۔یہی وہ دور ہے جب اردو میں جدیدیت کا اثر ورسوخ ختم ہورہا تھا اور مابعد جدیدیت کے رجحانات پیدا ہورہے تھے۔اُوپر جن فنکاروں کا ذکر کیا گیا ان میں سے بیشتر کا تعلق جدید دور سے ہے۔

گوپی چند نارنگ کے مطابق تو اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز 1980 میں ہوا۔لیکن کچھ دوسرے اہل نظر کی رائے ان سے مختلف ہے۔مثال کے طور پر نظام صدیقی نے اردو میں مابعد جدیدیت کی تاریخ 1970 بتائی ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ’’یہ(مابعد جدیدیت)اردو میں 1970 کی پیڑھی سے شروع ہوگیا ہے اور ارتقائی تبدیلیوں اور نئی نئی فکری اور جمالیاتی آمیزشوں کے باعث 1980 سے اب تک مزید بلند آہنگ ہوتا جارہا ہے‘‘۔37

اردو کے اکثر نقادوں کی رائے یہی ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت 1980 کے آس پاس شروع ہوئی۔ان میں حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی ،ابوالکلام قاسمی فہیم اعظمی اور ستیہ پال آنند وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جب کہ ناصر عباس نیر کے مطابق مابعد جدیدیت اردو میں نوے کی دہائی میں پیدا ہوئی۔ان لوگوں کی آرا سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز 1980 کے بعد ہوا۔اس کے لئے فضا تیار کرنے کا کام جدید دور کے شاعروں اور ادیبوں نے کیا۔اسّی کی دہائی میں جب نئی نسل کے قلمکاروں نے جدیدیت اور ترقی پسندی سے اپنی بریت کا اظہار کیا تو اردو میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی صف پلٹ گئی ۔اس طرح اردو میں مابعد جدیدیت کے نام سے ایک نیا رجحان رونما ہوا۔جس کا سفر ہنوز جاری ہے۔گوپی چندنارنگ جدیدیت اور ترقی پسندی سے انحراف اور مابعد جدیدیت کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ’’کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ فکشن میں بیانیہ کی واپسی ہوئی

ہے۔افسانہ پھر سے قاری سے جڑنے لگا ہے.... تہذیبی شناخت
اور جڑوں کے عرفان پر اصرار بڑھ رہا ہے۔سماجی ڈسکورس اور
سماجی ،سیاسی مسائل یعنی آئیڈیولوجیکل ڈسکورس ادبی قدر کا حریف
نہیں، بلکہ حلیف سمجھا جانے لگا ہے...... نیز کچھ دہائیوں پہلے کی
یاسیت ،بے گانگی،لایعنیت اور شکست ذات کا ایجنڈا اب پاش
پاش ہو چکا ہے‘‘۔38؎

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس سے دو باتیں بالکل صاف ہوجاتی ہیں۔ایک تو یہ کہ مابعد جدیدیت کا آغاز ہو چکا ہےاور دوسری بات یہ کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کی ضد ہے۔جب وہ یہ کہتے ہیں کہ یاسیت، بے گانگی اور شکست ذات کا ایجنڈا پاش پاش ہو چکا ہے تو اس مراد ہے کہ جدیدیت ختم ہوچکی ہے۔کیونکہ جدیدیت میں مذکورہ باتوں پر خاص زور دیا گیا تھا۔چنانچہ جدیدیت کے بعد اردو میں اُبھرنے والا رجحان مابعد جدیدیت ہی ہے۔وہاب اشرفی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت ہے۔اردو کے کئی نقادوں نے مابعد جدیدیت کے آغاز کے متعلق لکھا ہےجس سے پتہ چلتا ہے کہ 1980 کے اردو میں مابعد جدیدیت نے واضح طور پر اپنا کام شروع کر دیا تھا۔وزیرآغا،ضمیرعلی بدایونی اور دیوندراسر وغیرہ کی تحریروں سے بھی اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے۔ناقدین کی ایک اچھی خاصی تعداد ہےجنھوں نے مابعد جدیدیت کوفروغ دینے میں کارنمایاں انجام دیئے ہیں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔وہ واضح الفاظ میں لکھتے ہیں کہ جدیدیت اور ترقی پسندی ختم ہوچکی ہے نیز وہ ان تحریکوں کے زوال کے اسباب بھی بتاتے ہیں:۔

’’جدیدیت اور ترقی پسندی کا خاتمہ ہو چکا ہےاوران کے بعد
ایک نظریاتی خلا ہے، جسے مابعد جدیدیت نے پُر کیا ہے۔اردو کی
ان دو بڑی تحریکوں کے خاتمے کے اسباب
ہیں:ادعائیت، جبرت، فارمولاسازی،ان تحریکوں کی جگہ مابعد
جدیدیت نے لے لی ہے، جوکسی نظریے کا حصار نہیں بناتی۔وہ دو
سرے کوتو رد کرتی ہےلیکن اپنا کوئی محدود نظریہ نہیں دیتی‘‘۔39؎

مذکورہ نقادوں کے اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت کی عمر ابھی زیادہ

نہیں ہے۔اسّی کی دہائی میں اس کا آغاز ہوا اور دھیرے دھیرے موجودہ دور کے تنقیدی منظر نامے پر چھا گئی۔گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔ان کے علاوہ کئی دوسرے ناقدین بھی ہیں جنھوں نے اس رجحان کو عروج بخشا ہے۔ان میں وزیر آغا، نظام صدیقی، دیوندر اسر، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، شافع قدوائی، ضمیر علی بدایونی، شکیل الرحمٰن، فہیم اعظمی، قمر جلیل، حامدی کاشمیری، مناظر عاشق ھرگانوی، سید محمود عقیل رضوی اور ڈاکٹر قدوس جاوید خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

وزیر آغا کی تنقیدی کتابوں کا ذکر جدیدیت والے مضمون میں آچکا ہے۔یہاں مابعد جدیدیت کے بارے میں ان کا کیا خیال تھا۔اس کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا لازمی ہے۔ان کے بعض مضامین ایسے ہیں جو مابعد جدیدیت کے نقطہ نظر سے اہم ہیں۔مثلاً رولاں بارتھ کا فکری نظام، ساختیات اور سائنس اور ساسیئر کا نظام فکر وغیرہ۔یہ سارے مضامین ان کی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' میں شامل ہیں۔وزیر آغا کی تنقیدی کاوشوں میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔اُنہوں نے نفسیاتی مطالعے کے ساتھ اپنی تنقید کی ابتدا کی تھی۔جدیدیت پر بھی اُنہوں نے لکھا ہے۔مابعد جدیدیت کے متعلق ان کا خیال ہے کہ جدیدیت، ساختیات اور مابعد جدیدیت ایک ہی سفر کی تین منزلیں ہیں۔ان کے خیال میں بیسویں صدی کی مغربی فکر ان ہی تین منزلوں سے گزری ہے۔گوپی چند نارنگ نے کہا کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کی ضد ہے لیکن وزیر آغا کا خیال اس کے برعکس ہے۔وہ کہتے ہیں مابعد جدیدیت نہ جدیدیت کی ضد ہے نہ ردعمل بلکہ مابعد جدیدیت نے ہائی ماڈرنزم کے ردعمل میں جنم لیا ہے۔اس طرح تنقیدی سطح پر جدیدیت کی نمائندگی نئی تنقید نے کی، ساختیات نے ہائی ماڈرنزم کی اور ساخت شکنی نے مابعد جدیدیت کی نمائندگی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

> ''نئی تنقید نے معنی کی کثرت پر زور دیا، ساختیات نے کثیر معنی کی پیدائش کی اسٹریٹجی پر غور کیا جب کہ ساخت شکنی نے معنی کی Absence پر زور دیا اور Absence کا یہ تصور دراصل مرکزیت، منطق سماجی شیرازہ بندی اور قدروں کی موجودگی پر خط تنسیخ کھینچنے کا تصور تھا۔لہذا جب مابعد جدیدیت کا ذکر آئے تو ہمیں اس کو مدمقابل قرار دینے کے بجائے ہائی ماڈرنزم کا ردعمل قرار دینا چاہیے''۔40

اردو میں مابعد جدیدیت پر لکھنے والوں میں سب سے اہم نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔اُنہوں

نے اپنی محنت اور لگن سے مابعد جدیدیت کی بہت سی سمتیں روشن کی ہیں۔ وہ اردو میں ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے بنیادگزار سمجھے جاتے ہیں۔ وہ اردو ادب کو نئے نئے رجحانات سے آشنا کرانے میں ہمیشہ آگے رہے ہیں۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جاچکا ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت کے لئے ساختیات و پس ساختیات نے فضا پہلے سے تیار کر دی تھی اور اردو میں ساختیات و پس ساختیات جیسے پیچیدہ رجحانات پر سب سے پہلے گوپی چند نارنگ نے ہی بحثیں شروع کی تھیں۔ مابعد جدیدیت کے نقط نظر سے ان کی دو کتابیں بہت اہم ہیں۔ ایک ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اور دوسری ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' اول الذکر کتاب میں اُنہوں نے ساختیات اور ادب، روسی ہئیت پسندی، شعریات اور ساختیات اور ساختیات کی لسانیاتی بنیادیں وغیرہ جیسے موضوعات پر بحثیں کیں۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ کو اُنہوں نے ترتیب دیا ہے۔ اس میں ان کے اپنے چار مضامین ہیں۔ اُنہوں نے 1997 میں اردو اکادمی دہلی میں ''ادب کا بدلتا منظر نامہ: مابعد جدید اردو کے تناظر میں'' کے عنوان سے ایک کل ہند سیمینار منعقد کروایا تھا۔ یہ کتاب اسی سیمینار میں پیش کیے گئے مکالات پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ مابعد جدیدیت اردو کے تناظر پر اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں ایسے مضامین ہیں جن میں مابعد جدیدیت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے مابعد جدیدیت کے معنی ومفہوم اور اس کی بہت سے طرفیں سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بقول وہاب اشرفی:۔

> ''لیکن یہ سچ ہے کہ گوپی چند نارنگ نے نہایت عالمانہ طریقے پر نہ صر مغربی مابعد جدیدیت بلکہ اردو کی بھی مابعد جدیدیت کی سلسلے میں اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ اس کی تفہیم میں کوئی دشواری ہونی نہیں چاہیے۔ سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ وہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ اردو مابعد جدیدیت کسی کا عکس ثانی نہیں ہوگی۔ یہ ہمارے تہذیبی مزاج اور ہماری ضرورتوں کی زائیدہ ہوگی، اس لئے کہ مابعد جدیدیت کی طرفیں کھلی ہوئی ہیں''۔ 41

وہاب اشرفی نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں نظام صدیقی کا ذکر بھی مابعد جدید نقادوں کے زمرے میں کیا ہے۔ اُنہوں نے ان کے ایک مضمون کا حوالہ بھی دیا ہے جس میں مابعد جدیدیت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نظام صدیقی کے اس مقالے کا عنوان ہے'' مابعد جدید تنقید کا فکری اور

جمالیاتی مطالعہ''۔ یہ مضمون پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مرتب کردہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں شامل ہے۔ان کا ایک دوسرا مضمون ہے'اردو نظم اور ہماراتہذیبی تشخص' اس میں بھی مابعد جدیدیت کے بارے میں لکھا گیا ہے۔بہرحال نظام صدیقی کو بھی مابعدجدیدیت پسندوں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔دیوندراسر نے بھی مابعد جدیدیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس حوالے سے ان کا ایک مضمون ''مابعد جدیدیت:مغرب ومشرق میں مکالمہ'' خاص طور قابل ذکر ہے۔وہ ایسے ادیب ہیں جو ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں۔ادب میں ان کی حیثیت ایک افسانہ نگار کی بھی ہے۔لیکن وہاب اشرفی نے ان کو بھی مابعد جدید نقادوں میں شامل کیا ہے۔عتیق اللہ کا شمار بھی مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں ہوتا ہے۔وہاب اشرفی ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''عتیق اللہ مابعد جدید تصورات کو عالمی پس منظر میں سمجھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں اوراس کی اطلاقی صورتیں بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔حال میں موصوف کی ایک کتاب ''ترجیحات'' شائع ہوئی ہے۔یہ ان کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔اس میں کم سے کم تین مضامین براہ راست مابعد جدید رویہ سے متعلق ہیں۔مثلاً ''ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'''' مابعد جدید تصور نقد: ردتشکیل'' اور ''متن اور قاری کی کشمکش''۔بعض دوسرے مضامین میں بھی ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید صورت حال کا کہیں ضمناً،کہیں تفصیلی ذکر ملتا ہے''۔42؎

شافع قدوائی نے بھی اپنے بعض مضامین سے اردو میں مابعدجدیدیت کوفروغ دیا ہے۔اس حوالے سے ان کے کچھ خاص مضامین کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔مابعدجدیدیت کے اطلاقی نمونے'مابعد جدید غزل:نئ بوطیقا کی جستجو'اور ان کا یہ مضمون 'بیسویں صدی میں اردو تنقید:ہندوستانی تناظر'جو گوپی چند نارنگ کی کتاب ''بیسویں صدی میں اردوادب'' میں شائع ہوا ہے۔ضمیر علی بدایونی کا تعلق پاکستان سے ہے۔ان کے تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان کی سب سے اہم

کتاب ’’جدیدیت اور مابعد جدیدیت‘‘ ہے جو 1999 میں کراچی پاکستان سے شائع ہوئی تھی۔اس پر ان کو بابائے اردو ایواڈ ملا تھا۔اس کتاب کو اُنہوں نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔مابعد جدیدیت کے تعلق سے تیسرا اور چوتھا حصّہ زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔اس میں اُنہوں نے سائیسر کے لسانی افکار، سائیسر، فرائڈ، لاکاں کی دریافت، مظہری ساختیات، ساختیاتی فکر کا عروج وزوال، مابعد جدیدیت کے فرانسیسی افکار اور جدیدیت و مابعد جدیدیت جیسے موضوعات پر بحث کی ہے۔ان کی دوسری کتاب ’’مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ‘‘ اس کتاب پر ان کو عبدالحق ایواڈ سے بھی نوازا گیا ہے

فہیم اعظمی نے بھی اپنے رسالے ’’صریر‘‘ کے ذریعے مابعد جدیدیت کی جڑوں کو مضبوط کرنے کی کوششیں کی ہیں۔اس رسالے کے ذریعے مابعد جدیدیت کے موضوع پر بحث ومباحثے کی فضا قائم ہوتی رہی اور خود اُنہوں نے بھی اس موضوع پر بعض تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔مذکورہ ناقدین کے علاوہ بھی بعض ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں مابعد جدیدیت کی اشاعت کی ہے۔ان میں سے بعض اہم لوگوں کے نام اس طرح سے ہیں۔قمر جلیل، حامدی کاشمیری، مناظر عاشق ہرگانوی، سید محمد عقیل رضوی، علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر قدوس جاوید۔یہاں طوالت کے خوف سے صرف نام گنوا دیئے گئے ہیں۔لیکن ان میں سے بعض اہل نظر باقاعدہ نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی کئی تنقیدی تصانیف بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔

اردو میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے اس جائیزے سے واضح ہوجاتا ہے کہ جدیدیت کا آغاز 1960 کے آس پاس ہوا جب کہ مابعد جدیدیت ظہور 1980 کے بعد ہوا۔اردو ناقدین میں جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی ہیں اور مابعد جدیدیت میں سب سے بڑا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔یہ دونوں نقاد اردو تنقید کے ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں مگر دونوں کی تنقیدی کاوشیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ایک نے اردو میں جدیدیت کو عروج بخشا اور دوسرے نے اس کی ضد میں مابعد جدیدیت کی اشاعت کو اپنا فرض سمجھا۔جدیدیت نے فرد کی آزادی پر زور دیا تھا اور اس کے کچھ اصول تھے جن کی مدد سے ادب کو پرکھا جاتا تھا۔جب کے مابعد جدیدیت کے نہ کوئی اصول ہیں اور نہ اس کی کوئی مکمل تعریف ممکن ہے۔البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ دور مابعد جدیدیت کا دور ہے۔آج کے اردو ناقدین کی بیشتر تعداد مابعد جدیدیت کے زیر اثر اپنی تنقیدیں لکھی رہی ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جدیدیت پورے طریقے سے اپنا اثر ورسوخ کھو چکی ہے۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی اس بحث کو ڈاکٹر ندیم احمد کی اس رائے پر ختم کیا جاتا ہے کہ:۔

''مابعد جدیدیت نے جہاں ایک طرف متن کی حاکمیت کو رد کر کے قاری کی حاکمیت کا تصور قائم کیا وہیں اس کی ترجیحات میں اس ادبیت کی بڑی اہمیت ہے جسے روسی ہئیت پسندوں نے ترجیح دی تھی روسی ہئیت پسندوں نے ہی ہئیت اور مواد کی وحدت کا تصور دیا تھا۔اُنہوں نے ہی ادبی زبان کی ترجیحات اور عام زبان کی ترجیحات کے مابین فرق بتایا۔اگرچہ علامت نگاروں نے بھی اس فرق کی طرف توجہ دلائی تھی لیکن ان کے یہاں اس تصور نے نظریاتی کشادگی کو اہمیت دے کر انسانی ذہن وضمیر کی آزادی کے تصور کو ہی وسعت بخشی ہے''۔43؎

ہیئتی تنقید

ادب میں ہیئتی تنقید کا تصور سب سے قدیم ہے۔اس کے ابتدائی نقوش نہ صرف قدیم یونانی تنقید میں ملتے ہیں بلکہ سنسکرت اور عربی و فارسی تنقید کے ابتدائی دور میں بھی اس کے نقوش کو تلاش کیا جا سکتا ہے ۔ان زبانوں کی تنقید کے ابتدائی دور میں ہیئت کو بھی بنیاد بنایا گیا ہے ۔عربی ، فارسی اور اردو شعرا کے تذکروں اور ادبی معرکوں میں ہیئت کو بھی مدنظر رکھا جاتا تھا۔ ہیئت کے تحت صنف کے روایتی تصور لفظ اور معنی کے رشتے عروض، آہنگ اور بیان پر خصوصی بحث کی جاتی تھی ۔اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مضامین شعر کی اہمیت نہیں تھی ۔اخلاقی مضامین کے محل اور معنویت کو بھی بحث کا موضوع بنایا جاتا تھا لیکن اس کے مقابلے پر لفظ کے استعمال کی اہمیت زیادہ تھی کہ شعر کی خوبی کا سارا دارومدار لفظ پر ہی تھا۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں ہئیت کا مسلہ ہمیشہ سے رہا ہے اور اس پر بحثیں بھی ہوتی رہی ہیں۔ ہر صنف یا فن پارے کی کوئی مخصوص ہئیت تو ہوتی ہی ہے اور ظاہر ہے جب سے ادب کی تخلیق ہوتی آ رہی ہے ہئیت کے بارے میں بھی بحث ہوتی رہی ہوگی۔

ادب میں ہئیت کے مسئلے پر سرسری طور پر بحثیں تو ہوتی رہیں لیکن اس Concept کو باضابطہ طور پر ایک نیا ڈسپلن روسی ہیئت پسندوں نے عطا کیا۔روسی ہیئت پسندی کا آغاز (Mosco Linguistic Circle) کے ذریعے 1915 میں ہوا۔ اس کی سربراہی رومن جیکب سن Roman (Jakobson) نے کی جو ایک ماہر لسانیات تھا۔اس نے پہلی بار ادبی تنقید میں لسانی مطالعے کو خاص اہمیت دی تھی ۔اس سرکل کے علاوہ 1916ء میں سینٹ پیٹرز برگ میں The Society for the study of poetic Language نامی تنظیم کا قیام عمل میں آیا۔اس سوسائٹی کو ایک نئی سمت عطا

کرنے والوں میں وکٹر شکلووسکی (Victor Shklovsky) کا نام سرفہرست ہے۔ان اداروں نے ادب کےلسانی مطالعے پر زور دیا اوراسی ادبیت (Literariness) کی تلاش وتفہیم کواہمیت دی جوادب اور غیرادب کےفرق کوواضح کرتی ہے۔ 1920 میں رومن جیکب سن نے ہی پراگ لنگوسٹک سرکل Prauge Linguistic Circle کی بنیاد ڈالی ۔ان تین فکری مراکز نے ہئیتی تنقید کو بنیاد فراہم کی اور آخرالذکر مکتبہ فکر نے ہئیت پسندی اور ساختیات کے درمیان تعلق پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔

یہاں جن روسی ہئیت پسندوں کا ذکر کیا گیاہےان کےعلاوہ بھی کچھ لوگ ہیں جنھوں نے اس رجحان کوکامیاب بنانے میں کارنمایاں انجام دیئے ہیں۔مثلاً جان مکاروسکی (Jhon Mukarovsky)، رینے ویلک (Rene Wellek)، بورس توماشیوسکی(Boris Tomasheusky)،ایم میخائل باختن(M.Mikhial Bakhtin)، بورس ایخن بام (Boris Eikhenbalm)،اوسپ برک(Osip Brik)اور یوری تنیانوف(Yury Tynhyonov)وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ تین فکری مراکز اور اس سے منسلک نقادوں نے روسی ہئیت پسندی Russian Formalism کی بنیادرکھی اورادب کی ہئیت کے تجزیاتی اورمعروضی مطالعے پر زور دیا۔ بقول ڈاکٹر الطاف انجم :۔

> ''روسی ہئیت پسندی میں ادب اورآرٹ کوایک ایسی ہئیت کے طور پرمتصور کیا جاتا ہےجس کی اہمیت اورمعنویت کا دار و مدار ہئیت پر ہی ہے نہ کہ خیال، پیغام ،فکر،تصور یانظریہ پر۔اس طرح ہئیت پسندنظریہ یا تصور نے خیال کی ترسیلیت سے براہ راست کوئی سروکارنہیں رکھا بلکہ ہئیت پسند تنقید کی اساس''ادب کی ادبیت‘‘(Literariness of Literature)پر ہے۔اس دبستان سے وابستہ نقادوں نے ادب کی بنیادی حقیقت یعنی ادبیت کوسائنسی ضابطوں میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ہئیت پسندوں نے ادب کے مطالعے میں اس کے Non-Representationalاور

> Non-espressive پہلوؤں کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس
> دوران ادبی متن کے ثقافتی ،نفسیاتی ،تاریخی اور شخصی یا ذاتی
> مندرجات کو عام طور پر خارج کیا''۔ 44؎

مذکورہ اقتباس سے ہیئتی تنقید کے خد وحال کافی حد تک واضح ہو جاتے ہیں۔ بہر حال ہیئتی تنقید ادبی مطالعے کا ایک قدیم طریق کار رہے۔ مغرب میں خاص طور پر روس میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بعض نئی بنیادوں پر اس کی توسیع عمل میں آئی۔ روسی ہیئت پسندوں نے اسے ایک نیا علمی تناظر مہیا کرنے کی کوشش کی جس کے اثرات کی ایک بڑی تاریخ ہے جو جدیدیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک کی فکر وفہم پر محیط ہے۔ ہیئتی تنقید نے قدیم شعریات ہی کو اہمیت نہیں دی بلکہ جا بجا لسانیات سے بھی بعض اصول اخذ کیے۔ برطانوی ہیئت پسندوں نے تہذیب' لسانیات' شعریات اور نفسیات سے اکثر اوقات مدد لی ہے۔ ہیئتی تنقید کے نظریہ سازوں کے یہاں ضمنی طور پر اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ادب فہمی میں معروضیت اور سائنسی قطعیت پر سب ہی یقین رکھتے ہیں۔

روسی ہیئت پسندوں نے ہیئتی تنقید کے حوالے سے کچھ اس طرح کے تصورات پیش کیے۔ ادب کا تجزیہ گہرے سائنسی طرز کا متقاضی ہوتا ہے اور تخلیقی ادب محض لسانی ساخت کا نام ہے۔ ادب حقیقت کی نقل نہیں ہے بلکہ ایک نئی حقیقت کا انکشاف ہے۔ ادب حقیقت کو نامانوس اور اجنبی بنا کر پیش کرتا ہے اور نامانوس کاری ہی وہ عنصر ہے جو پڑھنے یا سننے والے کے اندر حیرت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ادبیت ہی وہ عنصر ہے جس کے حوالے سے ادبی اور غیر ادبی تحریر میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ ادب ''کیا'' ہے کے بجائے ادب ''کیسا'' ہے کی اہمیت ہے۔ اس اصول کے تحت مواد پر ادبی ہیئت اور ادبی زبان کے مطالعے کو فوقیت حاصل ہوگئی۔ تاریخ ،سماج اور اخلاق کی روشنی میں ادب کی ماہیت کو نہیں سمجھا جا سکتا ، ادب براہ راست مطالعے کا تقاضہ کرتا ہے کیونکہ تخلیق خود کار (autonomous) ہوتی ہے۔ غرض روسی ہیئت پسندوں نے ادب کی ادبیت پر تو زور دیا لیکن سماجی ، سیاسی ،نفسیاتی اور دوسرے کئی طرح کے عناصر کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ اس لئے ہیئتی تنقید کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا دائرہ کار کافی محدود ہے۔ یہ ادب کے ایک دو اہم مسائل سے تو بحث کرتی ہے لیکن باقی چیزوں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ہیئتی تنقید میں الفاظ کے کاریگرانہ یا فنی طریقے سے استعمال کی خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ لیکن اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ محض الفاظ کی ایک خاص قسم کی ظاہری ترتیب یا ان کے

صوتیاتی اور سمعی حسن کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ان کی معنوی خوبی کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

اردو میں ہئیتی تنقید کی روایت:۔

جہاں تک اردو میں ہئیتی تنقید کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ لفظ ومعنی کی بحث یہاں بھی ہوتی رہی۔ ہمارے شعراء وادبا اس بارے میں اظہار خیال کرتے رہے۔ یہاں ایک اور بات کی طرف بھی اشارہ کردیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ دراصل اردو تنقید کی قدیم روایت نے عربی و فارسی سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ مغرب کے جدید تنقیدی رجحانات سے ہمارا ادب بہت بعد میں آشنا ہوا۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ عربی و فارسی کے جن تنقیدی رجحانات وتصورات سے اردو ادب استفادہ کرتا رہا۔ اس میں دوسرے عناصر کے ساتھ ساتھ ہئیت پر بھی بحث ہوتی رہی۔ مشرقی تنقید نے اس نظریے کو لفظ ومعنی کے باہمی رشتوں تک پھیلا رکھا تھا۔ کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ہئیت کا مسلہ نیا نہیں ہے، ہاں موجودہ دور میں اس کی نوعیت بدل گئی ہے۔ مغرب کے زیر اثر اردو والوں نے بھی اس طرف دھیان دینا شروع کیا۔ تنقید میں ہئیتی تنقید کے باضابط دبستان کا اگر ذکر آتا ہے تو اس سے مراد وہ ہئیتی تنقید ہوتی ہے جس کی ابتدا روسی نقادوں اور دانشوروں کے ہاتھوں ہوئی۔ اردو میں ہئیتی تنقید جدیدیت کے تحت یا جدیدیت کے زمانے میں وارد ہوئی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی رائے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو اردو میں ہئیتی تنقید کی ابتدا میراجی کے ہاتھوں ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں جس نے باقاعدگی سے ہئیتی تنقید کو برتا ہو۔ میراجؔی نے ''اس نظم میں'' (کے عنوان سے اپنے مضمون میں) معاصرین مثلاً راشدؔ، فیضؔ اور جوشؔ کی بعض نظموں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر کے ہئیتی تنقید کی شروعات کی ہے''۔ 45

اردو کے کئی نقادوں نے ہئیتی تنقید میں طبع آزمائی کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے بھی عملی تنقید کے ذریعے شاعری کے بعض نمونوں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی لیکن وہ زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ ہئیتی تنقید میں بڑی محنت اور باریک بینی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود اردو کے بعض جدید نقادوں نے رومن جیکب سن، شکلووسکی اور مکاروسکی جیسے ہئیت پسندوں کے نظریات سے استفادہ کر کے اردو میں ہئیتی تنقید کے بعض اہم نمونے پیش کیے ہیں۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی۔ وزیر آغا، گوپی چند نارنگ وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر جدیدیت کے بنیادگزاروں یا جدیدیت کے سب سے بڑے نقاد کی حیثیت سے ہو چکا ہے۔ اردو میں لفظ و معنی اور شعر غیر شعر اور نثر جیسی کتابیں لکھ کر اُنھوں نے ہئیتی تنقید کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ''داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' میں ''داستان کی شعریات'' کے عنوان سے قائم کیے گئے ابواب میں بھی اُنھوں نے روسی ہئیت پسندی سے کافی استفادہ کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے محنت و لگن اور مغربی تنقید کے بنیادی اصولوں کی گہری آشنائی کی بدولت اردو میں ہئیتی تنقید کو تقویت پہنچائی۔ اس طرح اُنھوں نے پہلی بار اردو داں طبقے کو ایک جدید نظریہ تنقید سے جامعیت کے ساتھ متعارف کرایا۔ اردو تنقید کی روایت میں یہ ان کا ایک اضافہ اور اہم کارنامہ ہے۔ اُنھوں نے بار بار اپنی تحریروں میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہئیتی تنقید ہی وہ واحد طریق نقد ہے جو شعر فہمی اور شعر شناسی کے لئے کامیاب ہوسکتا ہے۔ بہرحال شمس الرحمٰن فاروقی کو جدیدیت کے ساتھ ساتھ ہئیتی نقاد کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ شعر غیر شعر اور نثر میں اُنھوں نے ہئیتی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر ایک اقتباس پیش کیا جا رہا ہے:۔

> ''اس ساری بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعر کی معروضی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری) نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبانِ ذوق و وجدان کچھ بھی کہیں لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور ابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی۔ موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہیں، یعنی ان کا نہ ہونا شاعری کے عدم وجود کی دلیل ہے۔ کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام، یا دونوں ہوں۔ آخری نتیجہ یہ ہے کہ وہ خواص جو نثر کے ہیں، یعنی بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زور بیان، وضاحت وغیرہ، وہ اپنی جگہ نہایت ضروری ہیں لیکن وہ شاعری کی خواص نہیں ہیں اور ان کا ہونا کسی موزوں و مجمل تحریر کو شاعری نہیں بنا سکتا، اسے نثر سے ممتاز اور برتر ضرور بنا سکتا ہے۔ شاعری یا تو شاعری ہوگی یا

نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہوسکتی۔اب وقت آ گیا
ہے کہ ہم نثری خواص والی شاعری پر ایمان لانے سے انکار اور شعر
کی سلمیت کا اعلان کریں''۔46

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اسلوبیاتی، مابعد جدیدیت اور ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید میں بھی پیش پیش آتا ہے۔اُنھوں نے مغرب سے آئے ہوئے جدید رجحانات پر اکثر بحثیں کیں ہیں۔مابعد جدیدیت اور ساختیات و پس ساختیات پر ان کا کام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ہئیتی تنقید میں بھی اُنھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ہئیتی تنقید میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ہئیتی مطالعے کو صرف تعینِ معنی کا غلام نہیں بنا دیتے بلکہ وہ وسیع تناظر میں تخلیق کار کے تخلیقی عمل کے حوالے سے اس کی شخصیت کے ذہنی، معاشرتی اور ماورائی ایجاد کا بھی پتہ لگاتے ہیں۔وہ اپنی کاوشوں سے فن کی ایک سے زیادہ معنیاتی سطحوں کا پتہ لگاتے ہیں۔عصر حاضر کے وہ ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے فن کی ماہئیت، تفاعل اور مقصد کے حوالے سے جدید اور متوازن ادبی نظریات کی وکالت کرتے ہیں۔اُنھوں نے فن کو سماجی دستاویز کا بدل قرار دینے کے مروجہ نظریے کو رد کیا ہے۔اُنھوں نے زیادہ تر ان نظریات کو فروغ دیا جن کا تعلق جدید رجحانات سے ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہئیتی تنقید کو لسانی مطالعے اور اسلوبیات کے حوالے سے نئے معروضی اور سائنسی طریقِ نقد سے وابستہ کیا۔ہئیتی تنقید کے حوالے سے ان کی وہ تحریریں اہمیت کی حامل ہیں جو اُنھوں نے زیادہ تر افسانہ اور افسانہ نگاروں کے بارے میں لکھی ہیں۔بعد میں اُنھوں نے اردو کے کچھ نامور شعراء کے بارے میں بھی لکھا مثلاً میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور انیس وغیرہ۔ہئیتی تنقید کے حوالے سے ان کے بعض اہم مضامین اس طرح سے ہیں۔سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر، فکشن کی شعریات اور ساختیات، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، اسلوبیات اقبال، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، بیدی کے فن کی اساطیری اور استعاراتی جڑیں اور منٹو کا متن، ممتا اور سنسان ٹرین وغیرہ۔

مغنّی تبسّم نے''آواز اور آدمی''اور اپنے کئی دیگر مقالات کے ذریعے اردو میں ہئیتی تنقید کو فروغ دیا۔اس کے علاوہ بھی کئی دوسرے نقاد ہیں جنھوں نے ہئیتی تنقید کے بال و پر سنوارے ہیں۔افتخار جالب، وہاب اشرفی، اسلوب احمد انصاری اور قاضی افضال حسین یہاں ہئیتی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔ان کے علاوہ ابوالکلام قاسمی نے اپنی کتاب''معاصر تنقیدی رویے''میں اسلوبیاتی تنقید پر روشنی ڈالی ہے۔اس کتاب میں اُنھوں نے 'اسلوبیاتی تنقید' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس سے اس رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہوتی

ہے۔ ہئیتی تنقید کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ صرف اور صرف فن پارے کو ہی توجہ کا مرکز بناتی ہے اور اس کے خارجی عوامل سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کسی حد تک یہ بات درست ہوسکتی ہے لیکن پوری طرح سے یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ ہئیتی تنقید پوری طرح سے سماجی و ثقافتی نظریات وتصورات کے استفادہ سے گریز نہیں کرتی۔ ہاں یہ دوسری بات ہے کہ یہ فن پارے میں شعریت اور ادبیت کے راستے سے داخل ہوتی ہے اور فن کو توجہ کا مرکز بناتے ہوئے اس کے تجزیے وتحلیل کے مختلف طریقے استعمال کرتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ یہ دوسری چیزوں کو بالکل نظرانداز کردیتی ہے۔ ویسے بھی تنقید کا کوئی بھی دبستان یا رجحان ادب کے ہر پہلو سے بحث نہیں کرتا بلکہ کسی خاص نقطِ نظر کے تحت ادب کی اقدار کا تعین کرتا ہے۔ بہر حال ہئیتی تنقید ادب کو پرکھنے کو جو خاص طریقے استعمال کرتے ہے۔ ان میں اسلوبیاتی، معنیاتی اور صوتیاتی طریقے زیادہ معروف ہیں۔ اس نوع کی تنقید میں متن کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ہئیتی ناقدین متن پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے خالص ادبی اصولوں کے تحت اس کی جانچ پرکھ کرتے ہیں۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ہئیتی تنقید میں معروضیت کا عنصر زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ غرض اردو کے ہئیتی نقادوں نے اردو ادب کو ایک نئے رخ سے پیش کیا ہے اور ہئیتی تنقید کو اپنا کر ایک نئی جہت ایجاد کی ہے۔ مزید یہ کہ ہئیتی تنقید کے ذریعے ادبی تنقید کے پیچیدہ اور وسیع کام میں مدد مل سکتی ہے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور ہوسکتا ہے اردو ادب میں کوئی نیا نقاد اس کو مزید وسعت دے۔

ساختیاتی تنقید

1960 کے بعد کی اردو تنقید کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے اردو ناقدین مغرب کے نئے نئے رجحانات سے اردو ادب کو وسیع کرنے میں مصروف ہیں۔مغرب میں جتنے بھی نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں، اردو ناقدین ان کا ترجمہ یا مطالعہ کر کے اردو تنقید کے دامن کو مالا مال کر رہے ہیں۔موجودہ دور میں مغرب نے ادبی مطالعے کے لئے جو نئے طریقے یا وسائل پیدا کیے ہیں ان میں فلسفہ لسان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔جدید تنقیدی نظریات لسانیات سے خاص طور پر متاثر ہیں۔پچھلے کچھ سالوں میں لسانیات پر بہت زیادہ کام کیا گیا ہے۔اس کو کچھ اس طرح سے کھنگالا گیا ہے کہ پورے ادب کو ہی لسانیاتی پیمانوں سے دیکھنے کی کوشش ہونے لگی۔ یورپ اور امریکہ میں لسانیات کو بہت ترقی ہوئی۔نئی تنقید اور ساختیات و پس ساختیات جیسے جدید رجحانات لسانیات کی ہی دین ہیں۔ادب میں ساختیات کا مطالعہ لسانیات کے زیر اثر ہی شروع ہوا۔

اردو میں جدیدیت ، مابعد جدیدیت اور دوسرے رجحانات کی طرح ساختیاتی تنقید بھی ایک رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بھی جدید تنقید میں شامل ہے۔اردو تنقید کے جدید ترین رجحانات میں اس کی بھی بہت زیادہ اہمیت ہے۔جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ جدید تنقیدی رجحانات زیادہ تر لسانیات کے راستے سے داخل ہوئے ہیں۔لہذا ساختیاتی تنقید کا رجحان بھی جدید لسانیات کے زیر اثر شروع ہوا۔ساختیات کی ابتدا کہاں سے ہوئی یہ طے کرنا مشکل ہے۔اسلوبیاتی تنقید بھی جدید لسانیات سے نکلی ہے اور اس کی ابتدا کی تاریخ 1959 کے آس پاس ہے۔لیکن ساختیات کی کوئی ایک تاریخ متعین کرنا مشکل ہے۔البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا

ہے کہ اس کی عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔ اردو میں اس کی ابتدا گوپی چند نارنگ نے کی تھی۔ اردو میں ساختیاتی تنقید کی ابتدا گوپی چند نارنگ کے مضمون ''ساختیات اور ادبی تنقید'' سے ہوئی جو اُنہوں نے ''ماہ نو'' کے جون 1989 کے شمارے میں شائع کیا۔ بعد میں یہی مضمون ''شعر و حکمت'' حیدر باد سے بھی شائع ہوا۔

ساختیات اور ساختیاتی تنقید دو متضاد اصطلاحیں نہیں ہیں۔ یہ ایک تنقیدی نظریہ ہے۔ اردو تنقید کے دوسرے نظریات کی طرح اس کا بھی ایک باضابطہ اور مخصوص فریم ورک ہے جو ادب کے تخلیقی عمل، ادب کے ثقافتی رشتوں اور ادب کی تفہیم میں قاری کی شرکت سے متعلق خاص تصورات رکھتا ہے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں جس نظریے نے اردو تنقید کے مروجہ نظریات کو متزلزل کیا وہ ساختیاتی تنقید ہے۔ اس نے مارکسی، جمالیاتی اور تاریخی وغیرہ نظریات سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اردو تنقید کو بے حد متاثر کیا ہے۔ ساختیاتی تنقید لفظ ''ساختیات سے تعلق تو رکھتی ہے لیکن ان میں کوئی خاص باہمی تعلق نہیں ہے۔ اگر کہیں کچھ تعلق ہے بھی تو اس کا محور و مرکز ثقافت اور اس کے متعلقات ہیں۔ لیکن یہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ ساختیاتی تنقید کو سمجھنے کے لئے ساختیات ہماری مدد نہیں کرتی بلکہ بعض موقعوں پر یہ ہماری راہ نمائی بھی کرتی ہے۔ ساختیاتی تنقید کو تو ایک نظریے کی حیثیت حاصل ہے لیکن ساختیات کوئی نظریہ نہیں ہے بلکہ یہ علم کا ایک خصوصی طریقہ ہے۔ اسے ایک خاص طرز تحقیق اور اسلوب فکر بھی کہا گیا ہے۔ اس طریقہ کار کو اس دوران اخذ کیا گیا تھا، جب تاریخی لسانیات کا ردعمل شروع ہوا تھا۔ اس طرح ساختیاتی لسانیات سے ہی ساختیات کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ بعد میں جب ساختیات کا استعمال دوسرے علوم کے لئے ہونے لگا تو ساختیاتی لسانی ماڈل کو ہی ہی ملحوظ رکھا گیا۔ لہذا ساختیاتی تنقید کے اصول و نظریات، طریقہ کار، تصورات اور دوسرے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لئے ساختیات کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔

ساختیات (Structuralism) کے رجحان نے یورپ میں فروغ پایا اور اس نے جدید ادبی تنقید کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ ساختیات بنیادی طور پر جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔ مغرب میں 1960 کے قریب اس کی ابتدا ہوئی اور وہاں اس کی ابتدا کا سہرا ماہر لسانیات فردی نان سوسیئر کے سر جاتا ہے۔ Frednand Saussure 1857-1913 ماہر لسانیات جدید لسانیات کا بابا آدم ہے۔ سوئزرلینڈ میں پیدا ہونے والے اس ماہر لسانیات کی کتاب The course in general linguistics اس کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ جدید لسانیات کا مطالعہ اسی کتاب کے بعد شروع ہوا۔ وہ نشانیاتی لسانیات Semio Linguistic کا بھی موجد ہے۔ سوسیئر کے اثرات سے نہ صرف لسانیات بلکہ علم بشریات، سماجیات اور ادب

کے نظریات میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بقول گوپی چند نارنگ:۔

''سوسیئر نے اس بات پر زور دیا ہے کہ نظام نشانیات یعنی 'معنی نما' اور معنی کے رشتوں کا گہرا مطالعہ انسانی زندگی کے نظام، یعنی اس کے تمام سماجی اور ثقافتی مظاہر کے نظام کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ سوسیئر نے نظام ہائے نشانات کے مطالعے کو سیمیالوجی کا نام دیا اور کہا تھا کہ ایک دن یہ علم وجود میں آئے گا۔ یہ پیشن گوئی جیسا کہ پہلے کہا گیا پوری ہو چکی ہے، البتہ کلاڈ لیوی اسٹراس اور رولاں بارتھ کا کہنا ہے کہ زبان انسانی ترسیل میں اس درجہ مرکزیت رکھتی ہے کہ انسانی زندگی میں معنی کے نظام کی کوئی بھی بحث زبان کی مدد کے بغیر ممکن نہیں''۔ 47ؔ

یہ بات صحیح ہے کہ مغرب میں ساختیاتی مطالعے کی ابتدا سوسیئر کے ہاتھوں ہوئی لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس اصطلاح کا باقاعدہ استعمال روسی، امریکی ماہر لسانیات اور ناقد رومن جیکب سن نے کیا۔ اس نے سوسیئر کے طریق مطالعہ کے لئے اس اصطلاح کو استعمال کیا۔ اس تعلق سے ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:۔

''ساختیات پر ابتدائی کام رومن جیکب سن نے کیا۔ وہ روس، چیکوسلاواکیہ اور امریکہ میں رہا۔ روس میں تھا تو ''ماسکو لنگواسٹک سرکل'' کے ممبر کے طور پر روسی ہئیت پسندی کے تعلقات کی تشکیل میں شریک رہا۔ پراگ میں جلاوطنی کے دور میں ''پراگ لنگوسٹک سرکل'' کو منظّم کیا اور رومن جیکب سن کی فکری مساعی سے پراگ کا ساختیاتی لسانیات کا اسکول وجود میں آیا اور 1940 میں جب امریکہ آیا تو اس نے لیوی اسٹراس کو ساختیاتی لسانیات سے متعارف کرایا اور عجیب بات یہ ہے کہ امریکہ اور مغربی یورپ میں ساختیات کی تحریک کا محرک پراگ اسکول نہیں، فرانس بنا جہاں لیوی اسٹراس کے ساختیاتی بشریاتی مطالعات کی وجہ سے ساختیات 1960 کی دہائی میں فروغ پذیر ہوئی''۔ 48ؔ

دیکھا جائے تو ساختیاتی تنقید میں سوسیئر کے لسانی ماڈل کے بیشتر نکات کارفرما نظر آتے ہیں مگر اس کے جس نکتے کو ساختیاتی تنقید میں بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ لانگ (Longue) ہے۔ لانگ زبان کا وہ تہ نشین نظام ہے جس سے بات چیت اور تحریر کے بیشتر اور نو بہ نو پیرائے تخلیق ہوتے ہیں۔ لانگ تحریر یا گفتگو سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا بلکہ یہ ان میں اس طرح موجود ہوتا ہے جس طرح پانی کے اندر اس کی لہر موجود ہوتی ہے۔ جب ادب کو زبان تسلیم کیا گیا تو یہ بھی کہا گیا کہ ادب میں بھی یہ نظام موجود ہے۔ ادب میں اس کو ساخت (Structure) اور شعریات (Poetics) کے نام دے دیئے گئے اور یہ تصور کر لیا گیا کہ جس طرح لانگ کے ذریعے زبان میں معنی کا تفاعل قائم ہوتا ہے، اسی طرح شعریات بھی زیرِ سطح کارفرما رہ کر ادب کو بطور ادب قائم کرتی ہے۔ شعریات ہی وہ شے ہے جس کے تحت کوئی تحریر ادب کہلانے کے لائق ہوتی ہے۔ جس طرح لانگ جملوں کے اندر موجود رہتی ہے اسی طرح شعریات بھی ادبی متنوں میں موجود ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح لانگ کے نظام سے جملوں میں معنی پیدا ہوتے ہیں، ٹھیک اسی طرح شعریات سے متون میں معانی پیدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا شعریات ایک ایسا سرچشمہ ہے جہاں سے ادبی متون کو زندگی ملتی ہے۔ یہ ادب کے بارے میں ایک کلیت پسندانہ تصور تشکیل کرتی ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ ساختیاتی تنقید کسی ایک ادب پارے کے بارے میں رائے دینے کے بجائے ادب کی ایک کلی ساخت مرتب کرنے کا کام کرتی ہے۔ گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:۔

> ''ساختیاتی فکر و جستجو کا مقصد بھی صرف ایک واقعہ یا فن پارہ نہیں بلکہ وہ جامع تجریدی نظام Abstract System ہے جس کی رو سے ادب میں ہر واقعہ Event یا فن پارہ واضح ہوتا ہے اور جو اس تمام حقیقت کا سرچشمہ ہے جو انسان کی دنیا میں حقیقت کے طور جانی اور پہچانی جاتی ہے گویا ادب کی کوئی مثال یا فن پارے کا مطالعہ ساختیاتی فکر و جستجو کا موضوع اس لئے ہے کہ اس کے ذریعے اس جامع ذہنی نظام کی نوعیت یا اصل الاصول معلوم ہو سکے جو تمام حقیقت انسانی اور اس کے فنی اور ثقافتی ظواہر پر حاوی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس فکر کا اطلاق ادب پر اس لئے ہوتا ہے کہ ادب کی گرامر کی جستجو کی جائے تا کہ زبان کے جامع تجریدی

نظام کی طرح ادب کی اس جامع تجریدی شعریات کو دریافت کیا
جاسکے جس کی بدولت ذہن انسانی ادب کوبطور ادب جانتا اور پہچانتا
ہے''۔49

اس اقتباس میں گوپی چند نارنگ نے جس تجریدی نظام کا ذکر کیا ہے وہ اصلاً سوسیئر کا تصور لانگ ہے۔اس نے زبان کے نظام اوراس کے اظہار کے حوالے سے دو اصطلاحیں واضح کی ہیں۔اس کے مطابق لانگ زبان کا جامع تجریدی نظام ہے اور یہ نظام ہی طرز ہائے اظہار کا سرچشمہ ہے۔دوسری اصطلاح پارول Parole ہے۔سوسیئر کہتا ہے کہ پارول کا تعلق زبان کے استعمال سے ہے اوراس کا مصدر بھی زبان کا جامع تجریدی نظام ہے۔یہ بات بھی یاد رہے کہ رولاں برتھ نے زبان بولتی ہے انسان نہیں Language speaks,not man والا جونظریہ پیش کیا تھا اس کے پس پشت بھی سوسیئر کا تجریدی نظام کا تصور کارفرما ہے جس کورو سے ہرکلمہ وجود میں آتا ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''تحریر لکھتی ہے مصنف نہیں، سے مُراد یہی ہے کہ ادب خلا میں
پیدا نہیں ہوتا، شاعر لاکھ کہے کہ' آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال
میں' یا..... 'صریر خامہ نوائے سروش' ہے لیکن اگر پہلے سے تحریر
(ادب کے ذہنی تجریدی نظام) کا وجود نہ ہوتو کوئی کتنا بھی زور
مارے کچھ بھی نہیں لکھ سکتا۔اگلوں نے جو کچھ لکھا ہے ہر نیا متن اس
پر اضافہ ہے۔مصنف یا شاعر جس زبان یا جس ادبی روایت (یا
روایتوں) میں پلا بڑھا ہے یا جن کے اثر کے تحت اس کا ذہن وشعور
(بشمول لاشعور واجتماعی لاشعور) مرتب ہوا ہے لاکھ انحراف واجتہاد
کرے، وہ لکھے۔اسی ادبی روایت یعنی ادبی لانگ کی رو سے کوئی
متن (فن پارہ) اپنے ثقافتی اورادبی نظام سے باہر آج تک نہ لکھا
گیا ہے نہ لکھا جاسکتا ہے''۔50

ساختیات (Structuralism) کی اصطلاح، ساخت یعنی Structure سے اخذ ہے۔ اس کا تصور صرف ساختیاتی تھیوری تک ہی محدود نہیں ہے۔بعض ناقدینِ ادب آج بھی ہیئت اورساخت

کو ایک ہی معنی میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ہئیت کا انگریزی ترجمہ From ہے اور ساخت کا Structure ۔ یہ دونوں الفاظ ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ اس لئے ان کا دائرہ کار بھی مختلف ہے ۔ مثال کے طور پر کسی ناول یا افسانے میں اس کے پلاٹ اور سٹرکچر کو ایک ہی معنی میں اخذ نہیں کیا جاتا ہے ۔ پلاٹ کا تصور بیانیہ میں کہانی کی تنظیم سے تعلق رکھتا ہے ۔ جب کہ ساخت اس کی کلی جمالیاتی تنظیم کا حوالہ ہے ۔ ساخت بنیادی طور پر اصول وضوابط کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو کسی نظام کے کردار (Behaviour of the system) کو اپنے تابع رکھتا ہے ۔

ساخت کی اصطلاح ادب اور لسانیات کے علاوہ بعض دوسرے سماجی علوم میں بھی استعمال ہوتی ہے ۔ یہ بھی یاد رہے کہ ساخت کے معنی ڈھانچے کے ہیں لیکن ادب میں اس کا مفہوم قطعاً مختلف ہے ۔ ساخت کی سب سے قریب متبادل اصطلاح نظام یا نظم ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کا ہر شعبہ اور ہر شئے رشتوں کے نظام سے ہی پہچانی جاتی ہے ۔ الگ سے اس کا کوئی وجود اور معنی نہیں ہوتے ۔ دراصل معنی قائم ہی رشتوں کے نظام سے ہوتے ہیں ۔ رشتوں کا یہ نظام ہی ساخت کہلاتا ہے ۔ گویا اشیا کو ان کی انفرادیت یا دوسری اشیا سے الگ کر کے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ انہیں ایک بڑے یعنی Larger ساخت کے سیاق میں دیکھا جانا چاہیے جن کا وہ جز ہیں ۔ اسی تصور نے ساختیات کی اصطلاح کو جنم دیا ۔

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا گیا کہ مغرب میں ساختیاتی تنقید باضابطہ طور 60-1950ء کے عشرے میں شروع ہوئی ۔ اس اصطلاح کا بنیاد گزار تو فردی نان سوسئیر ہے ۔ 1916 اس کی کتاب The course in general linguistics اس کے شاگردوں نے شائع کی جو اس کے لیکچرز کا مجموعہ ہے ۔ لیکن ساختیات کو باقاعدگی کے ساتھ متعارف کرانے اور اس کا اطلاق کرنے میں فرانسیسی ماہر بشریات کلاڈ یوی اسٹراس اور روسی ہئیت پسند ولادمیر پروپ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔ ساختیات کے حوالے سے کلاڈ یوی اسٹراس کی کتاب Morphology of the folktale,Leningrad جو 1928 میں شائع ہوئی کافی اہم ہے ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ Claude Levi-strauss اور Vladmir Propp کے متعلق لکھتے ہیں :۔

''بیانیہ (Narrative) کے ساختیاتی مطالعے کے اولین بنیاد
گزاروں میں روسی ہئیت پسند ولادمیر پروپ (Vladmir
Propp) اور فرانسیسی ماہر بشریات کلاڈ یوی اسٹراس (Claude

> Levi-Stauss بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پروپ کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی معرکہ آرا کتاب Morphology of the folktale leningrad 1928 میں روسی لوک کہانیوں کا تجزیہ پیش کر کے بیانیہ کے ساختیاتی مطالعے کی ایک نئی راہ کھول دی۔ اس کا انگریزی ترجمہ تیس برس بعد 1958 میں یونی ورسٹی آف ٹکساس سے شائع ہوا۔ پروپ نے جس طرح روسی لوک کہانیوں کی فارم کی گراہیں کھولیں اور ان کی ساختوں کو بے نقاب کیا، اس نے آگے چل کر بیانیہ کے ساختیاتی مطالعے کے لئے ایک روشن مثال کا کام کیا۔ لیوی اسٹراس نے بھی اگر چہ لوک روایتوں پر کام کیا، لیکن دونوں کے کام اور تجزیاتی رویے میں فرق ہے''۔ 51؎

تنقید کی جتنے بھی دبستان یا رجحان موجود ہیں ان میں ساختیاتی تنقید کا لہجہ سب سے مختلف ہے۔ کیونکہ ساختیاتی تنقید جس شعریات کو اپنا ہدف بناتی ہے وہ ادب کی ملکیت نہیں ہوتی بلکہ اسے ثقافت سے مستعار لیا گیا ہوتا ہے۔ ساختیاتی تنقید اپنے اس لہجے کے ذریعے ادب کے بارے میں نئے تصورات پیش کرتی ہے۔ نئی تنقید پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کو ایک خود مختار اکائی تسلیم کرتی ہے لیکن ساختیات چونکہ ثقافتی شعریات پر منحصر کرتی ہے اس لئے وہ ادب کو خود مختاری کی اجازت نہیں دے سکتی۔ یہ ادبی مطالعے کو مخصوص ثقافتی مطالعہ قرار دیتی ہے۔ ساختیاتی تنقید سیدھا متن پر توجہ دینے کے بجائے اس ماورائے متن نظام کو کھوجنے کی کوشش کرتی ہے جس کی وجہ سے متن میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساختیاتی تنقید متن کی معانی کو نہیں بلکہ معنی پیدا کرنے والے نظام پر زور دیتی ہے۔ گویا ساختیاتی تنقید 'کیا' کے بجائے 'کیسے' کی تدبیر کرتی ہے۔ اس طرح ساختیاتی تنقید دوسرے تنقیدی دبستانوں سے مختلف نظر آتی ہے۔ ساختیات ایک لحاظ سے تو متن اساس ہے کیونکہ یہ تاریخی اور سوانحی عناصر کو مطالعہ متن میں شامل نہیں کرتی مگر یہ نئی تنقید کی طرح متن کو خود مختار کر کے اس کے ہیئتی اور ترکیبی اجزا کے مطالعے سے بھی کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اس کے علاوہ ساختیاتی تنقید ادبی متن کی تشریح و توضیح اور تعبیر بھی نہیں کرتی۔ اس حوالے سے تو دورف لکھتا ہے:۔

"In contradistinction of interpretation of particular works,it does not seek to name meaning,but aims at a knowledge of the general laws that preside over the birth of each work"52

معنی سے تعلق نہ رکھنے کی وجہ سے ساختیاتی تنقید متن کے چھوٹے بڑے،اچھے برے،مقصدی وغیر مقصدی ،اخلاقی وافادی اور دوسرے پہلووں سے بھی کوئی تعلق نہیں رکھتی۔اس کے مطابق متن ایک لسانی تشکیل اور نشانیاتی نظام ہے۔رولاں برتھ نے متن کے بارے میں کہا تھا کہ اس کی بات نہ سچ ہوتی ہے نہ جھوٹ ،وہ صرف Valid اور Non Valid ہوتی ہے۔لہذا ساختیاتی تنقید زبان اور معنی کا سچے اور جھوٹے ہونے کا فیصلہ نہیں کرتی بلکہ وہ یہ دیکھتی ہے کہ کیا متن ایسی زبان کا حامل ہے جو Valid ہے اور یہ کہ کیا متن ایک مربوط نشانیاتی نظام سے عبارت ہے۔

اردو میں ساختیات کے مطالعے سے ایک نیا تنقیدی منظر نامہ اُبھرا ہے۔اس جدید رجحان کی مخالفت بھی ہوئی۔جدیدیت پسندوں نے اس کو بے محل قرار دیا اور ترقی پسندوں کے نزدیک ساختیاتی تنقید مغربی استعار کا ایجنڈا ہے۔مکتبی نقادوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا کہ یہ مردہ تنقیدی نظریہ ہے اور اور روایت پرستوں نے اسے بے جا مغربی پرستی پر محمول کیا۔مگر اس مخالفت کے باوجود ساختیاتی تنقید کے فروغ میں کوئی کمی نہیں آئی۔اردو میں ساختیاتی تنقید کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ اس نے نئی تنقید کے تسلط سے بالخصوص اور روایتی مارکسی تھیوری سے بالعموم نجات دلائی ہے۔یہاں نئی تنقید اور ساختیاتی تنقید کے بنیادی فرق کی وضاحت بھی ضروری ہے۔نئی تنقید ادبی متن کی خودمختاریت اور اس کے میکانکی تجزیے پر زور دیتی ہے جبکہ ساختیات نے اس تصور پر ضرب لگائی اور متن کے ثقافتی رشتوں کا شعور دیا۔

اردو تنقید میں ساختیات کے مباحث کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ یہاں ساختیات مغرب کی طرح جڑ نہیں پکڑ سکی۔مغرب میں 60 کی دہائی میں یہ بہت مقبول ہوئی لیکن آگے اس کا زور تھوڑا کم ہوتا گیا اور ساختیات کی جگہ پس ساختیات کے مباحث رواج پانے لگے۔اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ساختیات کا زوال ہوگیا،پس ساختیات میں جہاں ساختیات سے انحراف تھا وہاں بعض نکات ساختیات کی توسیع بھی تھے۔مغرب میں ساختیات کی ابتدا کی تاریخ 1960 ہے اور اردو میں یہ جدید رجحان 1980 میں آیا اور اردو میں سب سے پہلے گوپی چند نارنگ نے اس طرف دھیان دیا۔

1960 کے بعد مغرب کے زیر اثر اردو تنقید میں بہت سارے جدید تنقیدی رجحانات نمودار

ہوئے۔جدیدیت کے ابتدائی نقوش 1950 سے ہی ملنے شروع ہو گئے تھے۔ساٹھ کی دہائی میں باقاعدہ طور پر جدیدیت کی ابتدا ہوئی اوراس کے بعد 1980 تک اپنے عروج پر رہی۔یادرہے کہ اس اثناء میں صرف جدیدیت ہی ایک ایسا رجحان نہیں تھا جو پوری طرح سے اردوتنقید کے منظرنامے پر حاوی رہا بلکہ بعض دوسرے رجحانات مثلاً اسلوبیات،ہئیتی تنقیداورلسانیات وغیرہ کا مطالعہ بھی ہوتا رہا۔لیکن اس عہد میں اردوتنقید خاص طور پر جدیدیت سے متاثر رہی۔یہ بھی حقیقت کا کہ 1960 کے بعدادبی حلقوں میں جدیدتر ادب پر گفتگو ہونے لگی تھی۔ایسے میں کہا جاسکتا ہے کہ اسلوبیات،لسانیات،ہئیت پسندی اورکلاسیکی ساختیات وغیرہ جیسے جدیدرجحانات تقریباً ایک ساتھ اردو میں داخل ہوئے۔چنانچہ اس صدی کی ساتویں دہائی سے ساختیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش ظاہر ہونے شروع ہوئے۔نوے کی دہائی میں اسلوبیات اورلسانیات سے آگے بڑھ کر ساختیاتی رجحان اردوتنقید پراثر انداز ہونے لگا۔اردوتنقید کوساختیات سے متعارف کرانے والوں میں سب سے پہلا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔اس کے علاوہ بعض دوسرے ناقدین بھی ہیں جنہوں نے اردو میں ساختیات تنقید کو فروغ دینے میں قابل ستائش کوششیں کی ہیں۔ان میں ڈاکٹر وزیر آغا،ڈاکٹر سلیم اختر،ڈاکٹر محمد علی صدیقی اورنظام صدیقی وغیرہ کے نام خاص طور پراہمیت کے حامل ہیں۔

اردوتنقید کے عصری منظرنامے پرغور کیا جائے تو دونقادوں کا نام فوراً ذہن میں اُبھرآتا ہے۔ایک شمس الرحمٰن فاروقی اور دوسرا گوپی چند نارنگ۔موجودہ دور کی اردوتنقید کو ان دونوں نے بہت متاثر کیا ہے۔مغرب سے آئے کئی جدیدترین نظریات کواردو میں عام کرنے کے لئے ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ساختیاتی تنقید سے فاروقی خودتو متفق نہیں ہیں لیکن ان کے رسالے ''شب خون'' میں بعض ساختیاتی مفکرین کے اقتباسات شائع ہوتے رہے ہیں۔موجودہ دور میں اردوادب سے تعلق رکھنے والے نقادوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ سب سے اہم نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کا خاص کمال یہ ہے کہ وہ ہرنئی فکر پرغور کرتے ہیں اوراسے اردوادب سے متعارف کرانے کی ہرممکن کوشش کرتے ہیں۔مثلاً جب اردو میں اسلوبیات اورلسانیات کے موضوع پر بحث شروع ہوئی تو اُنہوں نے ''ادبی تنقیداوراسلوبیات'' لکھ کراردو داں طبقے کواسلوبیاتی تنقید سے آشنا کرانے کی کوشش کی۔حالانکہ ان سے قبل مسعود حسین خان،مرزاخلیل بیگ اوربعض دوسرے ماہرلسانیات اسلوبیات کے بارے میں کافی کچھ لکھ چکے تھے۔لیکن گوپی چند نارنگ نے بھی باقاعدہ طور پراسلوبیات پرلکھا اوراسلوبیاتی مطالعے کی طرف اہل نظر کومتوجہ کیا۔اسلوبیاتی مطالعے میں بھی ساخت سے متعلق بحث ہوتی تھی لیکن واضح طور پرساختیات کے اہم نکات سامنے نہیں آئے۔اس کام کوگوپی

چند نارنگ نے انجام دیا۔ بقول فہیم اعظمی :۔

''اسلوبیات میں اسٹرکچر کی نشان دہی تو کسی حد تک ہوتی تھی مگر اس کے نتائج کو اخذ کرنا اور مخصوص معاشرے سے اس کا تعلق قائم کرنا، یا فن پارے کی تخلیق کے وقت کسی خاص مقصد کا فن کار کے ذہن میں ہونا ظاہر نہیں تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فوراً بعد ہی نارنگ ساختیاتی تنقیدی فکر کی طرف راغب ہوئے۔ ڈاکٹر نارنگ نے اسلوبیات کی طرح ساختیات کو بھی اپنی تحریر وتقریر کا موضوع بنا کر بہت جلد ادیبوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کی''۔53

اردو میں ساختیات تنقید کی ابتدا گوپی چند نارنگ کے ہاتھوں ہوئی۔ اس حوالے سے ان کا پہلا مضمون ''ساختیات اور ادبی تنقید'' ہے جو رسالہ ''ماہ نو'' کے جون 1989 والے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اردو ساختیاتی تنقید میں اس مضمون کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ یہی مضمون بعد میں حیدرآباد سے شائع ہونے والے رسالے ''شعر وحکمت'' میں بھی شائع ہوا۔ گوپی چند نارنگ نے اس مضمون کی ابتدا میں ہی ساختیات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :۔

''زیر نظر مضمون میں اردو میں ساختیات (Structuralism) کی نظریاتی بنیادوں سے پہلی بار باضابطہ بحث کی گئی ہے اور ساختیات اور ادبی تنقید کے رشتے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، اس سے پہلے اردو کے بعض رسائل و جرائد میں ساختیات کا ذکر آتا رہا ہے اور اکا دُکا صحافیانہ مضامین بھی لکھے گئے ہیں لیکن یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ زیادہ تر لکھنے والوں نے ساختیات کی فکری بنیادوں کو سمجھے بغیر اس کا ذکر کیا ہے اور اِدھر اُدھر سے معلومات اخذ کر کے پورے مبحث پر حاوی ہوئے بغیر ادھ کچرے طور پر اس کو پیش کر دیا ہے، اس طرح کے بیانات نہ صرف ناسمجھی کی دین ہیں بلکہ شدید نوعیت کی غلط فہمی پھیلانے کا سبب بھی، اس صورت حال میں عالم، عامی، صحافی، غیر

> صحافی سبھی شریک ہیں،ان میں سے بعض حضرات مقتدر حیثیت
> رکھتے ہیں اوراپنے اپنے میدان میں ان کا کام قابل قدر ہے اور
> پایہ اعتبار رکھتا ہے لیکن ساختیات کے بارے میں ان کے بیانات
> گمراہی پھیلانے کا سبب بنے ہیں....''۔54؎

چنانچہ گوپی چند نارنگ نے اپنے پہلے ہی مضمون میں ساختیات جیسے پیچیدہ موضوع کی نہ صرف وضاحت کی بلکہ اس کی ارتقائی اورانحرافی صورتوں کی طرف بھی اشارے کردیئے۔اردو میں ساختیاتی تنقید کے حوالے سے اس مضمون کی اہمیت اس لئے بھی کہ اس میں پہلی بار ساختیات کے ایک ایک نکتے کی وضاحت کی گئی۔گوپی چند نارنگ نے اس مضمون میں تیس کتابوں کی فہرست بھی پیش کی ہے جن سے استفادہ کیا گیا تھا۔بہرحال ان کا یہ مضمون کافی نزاعی ثابت ہوا اور اس سے اردو میں ساختیاتی تنقید کے دور کا آغاز بھی ہوا۔اس کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں ساختیات پر بحثیں ہونی شروع ہوئیں۔اس حوالے سے پاکستان سے شائع ہونے والا ادبی رسالہ ''صریر'' بھی پیش پیش رہا۔قمرجمیل کے ''دریافت'' نے بھی ساختیات کوفروغ دینے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔

اس کے بعد 1989 میں 'صریر' میں گوپی چند نارنگ کا ایک خط 'ساختیات' کے عنوان سے چھپا۔یوں تو یہ ایک خط ہے لیکن اس کی حیثیت ایک مضمون کی ہے۔اس میں بھی ساختیات سے متعلق معلومات ملتی ہیں۔اس خط میں بادفروش نے کچھ اصلاح کی اوراس سے گوپی چند نارنگ کو، مطلع کیا۔اُنہوں نے اس اصلاح کو قبول کیا اور ساختیات کی مزید صراحت،توضیح اور تعبیر کرنے کی کوشش کی۔چنانچہ اُنہوں نے فروری 1990 میں ''صریر'' میں ہی اپنا مضمون'' کچھ ساختیات کے بارے میں'' شائع کیا۔اس کو بھی ایک خط کی حیثیت سے ہی شائع کیا گیا تھا۔بہرحال اردو میں ساختیاتی مطالعہ کی باقاعدہ ابتدا گوپی چند نارنگ کے مضمون'' ساختیات اور ادبی تنقید'' سے ہوتی ہے۔

اردو میں ساختیات اورپس ساختیات پرسب سے پہلی مکمل کتاب'' ساختیات، پس ساختیات اورمشرقی شعریات'' ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے یہ تصنیف حالی کے'' مقدمہ شعروشاعری'' کے ٹھیک سوسال بعد 1993 میں شائع کی ہے۔اس میں شامل بعض مضامین کئی معیاری ادبی جریدوں میں پانچ سال تک شائع ہوتے رہے۔اُنہوں نے اس ایک کتاب کو تین مختلف کتابوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلی کتاب میں بشریات اور لسانیات سے ساختیات کا رشتہ اورساختیاتی فکر پران اطلاق وغیرہ جیسے موضوعات کوزیر بحث لایا گیا ہے۔اس

کے علاوہ روسی ہئیت پسندوں اور نارتھروپ فرائی کے نظریات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ یہ ایسے نظریات ہیں جن کو ساختیاتی فکر کے پیش رو کہا جاتا ہے۔ اس کتاب کے بعض عنوانات کچھ اس طرح سے ہیں۔ بیانیہ کا ساختیاتی مطالعہ، ولادمیر پروپ اور لیوی اسٹراس کا اساطیری مطالعہ اور ساختیاتی فکر پر ان کے اثرات، نوام چومسکی کے لسانیاتی اصولوں سے ساختیات کا تعلق، جونتھن کے خیالات اور ساختیاتی فکر کا ادبی تنقید پر اثر وغیرہ۔ گوپی چند نارنگ نے ان تمام موضوعات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ساختیاتی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب بہت اہم ہے۔ دوسری کتاب ''پس ساختیات'' میں پس ساختیات کے اصولوں کی توضیح کی گئی ہے۔ پس ساختیاتی تنقید کو سمجھنے کے لئے یہ بہت مفید ہے۔ تیسری کتاب ''مشرقی شعریات'' ہے جس میں مشرقی شعریات میں ساختیاتی فکر کی موجودگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چنانچہ ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، اردو میں ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید پر پہلی مکمل کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنی تحریروں میں گولڈ مان کی کتاب The hidden god towards a sociology of the novel نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان معنویات پر بھی بحث کی ہے جن سے گولڈ مان کا ساختیات سے رشتہ واضح ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اُنہوں نے ماشیرے کی کتاب A theory of literary production کا بغور مطالعہ کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس تصنیف میں بعض ایسے نکات ہیں جن کی روشنی میں ماشیرے کو رولاں برتھ کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اس پوری تفصیل سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اردو میں ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید پر پہلی باضابطہ کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات ہے اور پہلے ساختیاتی نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ہیں۔

ایک بات تو عیاں ہے کہ اردو میں ساختیات کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں ہوا۔ اس سلسلے میں اولیت کا درجہ گوپی چند نارنگ کو حاصل ہے لیکن بعض دوسرے دانشور بھی ساختیات کو اردو میں متعارف کرانے کا دعویٰ کرتے ہیں، جن میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، سلیم اختر اور ڈاکٹر وزیر آغا وغیرہ۔ اس کے علاوہ ناصر بغدادی نے اپنے جریدے 'بادبان' میں لکھا ہے کہ محمد حسن عسکری اردو میں ساختیات کے موسس و بانی کار تھے۔ لیکن یہ بالکل درست نہیں ہے۔ ہاں وزیر آغا نے 1989 میں اپنی تصنیف ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' شائع کی، اس میں اُنہوں نے ساختیات اور پس ساختیات کے متعلق بحث ضرور کی ہے۔ چونکہ یہ تنقید پر ایک جامع کتاب ہے اور اسی میں ساختیات و پس ساختیات ایک جُز کے طور پر اس میں شامل ہے۔ یہ الگ سے ساختیات پر مکمل کتاب نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف کے ذریعے بھی ساختیاتی تنقید پر

روشنی پڑتی ہے۔اس حوالے سے ان کی قابل ذکر کتابیں ہیں۔ساختیات اور سائنس، دستک اس دروازے پراورSymphony of existenceوغیرہ۔ان تصانیف میں وزیرآغا نے ساختیات کے مباحث کو پیش کیا ہے۔ساختیاتی تنقید کی ایک مثال ان کے مضمون ''عصمت کے نسوانی کردار'' میں بھی ملتی ہے۔لہذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اردو میں گوپی چند نارنگ بعد وزیرآغا ایسے نقاد ہیں جنہوں نے ساختیاتی تنقید پر قابل ذکر کام کیا ہے۔ڈاکٹر الطاف انجم لکھتے ہیں:۔

''وزیرآغا نے ساختیاتی تنقید کے اطلاقی نمونے پیش کر کے ساختیات فہمی کا مظاہرہ کیا ہے جو اس کی فکری وسعت اور ذہن کی زرخیزیت کا بھی پتہ دیتی ہے''۔55

پاکستانی نقاد محمد علی صدیقی کا شمار اہم ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔لیکن اُنہوں نے وٹ گنسٹائن اور نوام چومسکی کا مطالعہ کر کے ''لسانیات ،تنقید اور وٹ گنسٹائن'' اور اسٹرکچرل ازم اور لسانیات'' جیسے مضامین لکھے اور ساختیات کی توجہ دی۔یہ دونوں مقالے 1976 میں ڈاکٹر وزیرآغا کے رسالے ''اوراق'' میں شائع ہوئے تھے۔بعد میں اُنہوں نے ان دونوں مقالوں کو اپنی کتاب ''نشانیات'' میں بھی شامل کیا ہے۔اردو میں ساختیاتی تنقید کے حوالے کچھ غیر ملکی تحقیق کاروں کا نام بھی آتا ہے۔ان میں ایک امریکی خاتون باربراڈی میٹکاف اور دوسری ایریزونا یونیورسٹی سے جدید افسانے پر تحقیق کرنے والی اسکالر لنڈا وینٹک Linda Wentik کا نام قابل ذکر ہے۔باربراڈی میٹکاف نے لاہور میں 1977 میں اقبال کی مشہور نظم ''مسجد قرطبہ'' کا ساختیاتی مطالعہ پیش کیا تھا۔لنڈا وینٹک نے 1978 میں گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں اپنا تحقیقی کام انجام دیا تھا۔اُنہوں نے تین مضامین لکھے ہیں۔انور سجاد کے افسانے ''کونپل'' کے ساختیاتی تجزیے پر، مسعود اشعر کے افسانوں اور انور سجاد کے ناولٹ ''خوشیوں کے باغ'' پر۔لیکن گوپی چند نارنگ کے مطابق اُنہوں نے صرف دو مضمون انور سجاد اور مسعود اشعر کی تخلیقات کا ساختیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

مذکورہ اہل فکر کے علاوہ بھی کچھ ایسے نام ہیں جنہوں نے اردو میں ساختیاتی تنقید کو ترقی دینے میں بڑے اہم کام کیے ہیں۔اس سلسلے میں ماہنامہ ''صریر'' کے مدیر افہیم اعظمی کی کوششوں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اُنہوں نے اپنے رسالے میں ساختیاتی فکر سے تعلق رکھنے والے مضامین پیش کیے جن سے اردو میں اس رجحان کو عام ہونے میں بڑی مدد ملی۔ڈاکٹر افہیم اعظمی نے خود بھی ساختیات سے متعلق کچھ مضامین لکھے ہیں۔ان میں ''ساختیات اور بشریات،،ساختیات اور لسانیات'' اور ''ساختیات اور جمالیات'' خاص طور پر

اہمیت کے حامل ہیں۔اگر چہ ان کے ان مضامین پر کئی طرح کے اعتراضات کیے جاسکتے ہیں تاہم ساختیاتی فکر کو پیش کرنے میں ان کی ایک اہمیت ضرور ہے۔اردو میں ساختیاتی تنقید کوفروغ دینے میں ضمیرعلی بدایونی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔وہ وجودیت کے راستے سے تنقید میں داخل ہوئے تھےلیکن وہ کبھی اس فلسفے کی عصبیت کے شکارنہیں ہوئے۔اُنھوں نے نئی فکریات پر کئی مضامین لکھے ہیں جو بعد میں کتابی شکل میں''جدیدیت اور مابعدجدیدیت''(ایک فلسفیانہ اورادبی مخاطبہ)میں شائع ہوئے ہیں۔اُنھوں نے اردوتنقید کومغربی افکار سے روشناس کرانے کی ہرممکن کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ بھی کچھ ایسے مفکرین ہیں جنھوں نے ساختیات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان میں ڈاکٹر احمد سہیل،قاضی قیصر الاسلام،ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی،رفیق سندیلوی،اسلم حنیف،وہاب اشرفی،جمیل آزراورقاضی افضال حسین وغیرہ اہم نام ہیں۔

اردوتنقید میں ساختیات کے منظروپس منظراوراس کی کارفرمائی پرغوروفکر کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو میں ساختیات اس طرح جڑنہیں پکڑسکی،جس طرح مغرب میں ساختیات ساٹھ کی دہائی میں بہت مقبول ومعتبر ڈسکورس تھا۔پھراس کے بعد وہاں پس ساختیات کے رجحانات رواج پانے لگےاور پس ساختیات پس منظر میں چلی گئی۔اردو میں اس کا دوراسّی کی دہائی میں شروع ہوااور یہاں بھی ایسا ہی ہوا۔اسّی کی دہائی میں شروع ہوئی اورتھوڑے دونوں میں ہی پس ساختیات نے ساختیات کو پس پشت ڈال دیا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو میں ساختیات پر جس قدر بحث ومباحث ہونی چاہیےتھی،شاید اس قدر نہیں ہوسکی۔تاہم اردو میں ساختیات کے حوالے سے جومباحث ہوئے ہیں،ان سے اردوتنقید کومتن فہمی کے نئے طریقے ضرور ہاتھ لگے ہیں۔اس سے اردوتنقید کی نہ صرف نہج بدلی ہے بلکہ اسے نئی اصطلاحات بھی حاصل ہوئی ہیں۔

پسِ ساختیات:۔

جس طرح جدیدیت کے بعد مابعدجدیدیت کے رجحان نے فروغ پایا،اسی طرح ساختیات کو ہٹا کر پس ساختیات نے اپنی جگہ بنائی۔پس ساختیات ایک جدیدتر تنقیدی رجحان ہے۔اردوتنقید میں ساختیات کا مطالعہ گوپی چند نارنگ نے شروع کیا۔1960 کے بعد اردو تنقید میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں۔یورپ اور مغرب کے زیر اثر اردو میں میں بھی کئی جدید نظریات و رجحانات داخل ہوئے۔جدیدیت،مابعدجدیدیت،اسلوبیات،ہئیت،ساختیات اورپس ساختیات جیسے رجحانات پر اردو میں کافی نقادوں نے بحث ومباحث کیے۔لیکن 1980 کے بعداردوتنقید کوخاص طور پر جس رجحان نے متاثر کیا وہ

ساختیات اور پس ساختیات کا رجحان ہے۔دور حاضر میں یہ تنقید کے ایسے پہلو ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔بقول گوپی چند نارنگ:۔

'' عہد حاضر کے فکر و فلسفے میں ساختیات اور پس ساختیات Post-Structuralism کی جڑیں اس حد تک پیوست ہوچکی ہیں کہ اب اس کے فلسفیانہ چیلنج اور اس کے اثرات سے آنکھیں بند کرنا آسان نہیں رہا''۔56

پس ساختیات کی اصطلاح کافی پیچیدہ،مبہم اور لچکدار ہے۔اس میں وہ سارے مباحث شامل ہیں جو ساختیاتی تنقید کے بعد تنقیدی منظر نامے پر نمودار ہوئے۔پس ساختیات نے ساختیاتی تنقید کے سارے نکات کو رد نہیں کیا بلکہ ان میں سے بھی کچھ کو شامل کیا ہے۔اکثر و بیشتر اہل نظر کا خیال ہے کہ ساختیات کے بعد تنقید میں جو رجحانات پیدا ہوئے وہ پس ساختیات کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔مگر حقیقت یہ کہ بیسویں صدی کے نصف ثانی میں فلسفیانہ فکر اور ادبی تھیوری میں اتنے نئے موڑ آئے،ان کو کسی ایک مخصوص و منضبط نظام کے تحت یکجا کرنا مشکل ہے اور ساختیات و پس ساختیات کے متعلق لکھنے والے لوگ نہ صرف نقاد ہیں بلکہ لسانیات اور فلسفہ کے بھی ماہرین میں شامل ہوتے ہیں۔اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ پس ساختیات میں ساختیات کے بعد تاریخی لحاظ سے اُبھرنے والے نظریات شامل ہیں تو پھر ساختیات میں نئی مارکسی تنقید،نئی تاریخیت،نسوانی تنقید اور نئی نفسیاتی تنقید کو بھی شامل کرنا پڑے گا۔ان تمام نئے رجحانات نے کم یا زیادہ سوسئیر کی لسانیاتی تھیوری کی مبادیات کو بنیاد بنایا ہے۔دیکھا جائے تو لاراں برتھ،فوکو،آلتھیو وغیرہ نے بھی پس ساختیاتی تنقید پر بحث کی ہے لیکن اس نظریے کو سب سے زیادہ دلیل کے ساتھ پیش کرنے میں ژاک دریدا کا نام سرفہرست ہے۔اس نے معنی کی تفریقیت کو نظریاتی طور پر قائم کیا اور ردتشکیل Deconstruction کی بنیاد رکھی۔پس ساختیاتی تنقید میں سب سے زیادہ بحث ساخت شکنی پر ہوئی ہے اور اس کو نظریے پیش کرنے والا فرانسیسی مفکر ژاک دریدا ہے۔وہ اس نظریے کا بنیاد گزار ہے۔

پس ساختیات ایک Theory ہے اور اردو میں مغرب سے درآمد ہوئی ہے۔مغرب میں اس کا عروج 1960 کے آس پاس ہوا جب کہ اردو میں 1990 میں اس نئے رجحان پر بحث و مباحث ہونی شروع ہوئی۔اردو میں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کا زمانہ تقریباً ایک ہی ہے۔گوپی چند نارنگ ساختیات اور مابعد جدیدیت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''مابعد جدجدیت کا تصور ابھی واضح نہیں ہے اور اس میں اور
پس ساختیات میں جو رشتہ ہے اس کے بارے میں معلومات ابھی
عام نہیں ۔اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے
بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔البتہ اتنی بات صاف ہے کہ
پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب
کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے.....لہذا
پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے۔..... بعض مفکرین
نے مابعد جدید صورت حال اور تھیوری دونوں سے بحث کی ہے لیکن
غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کا بڑا حصہ وہی ہے جو پس ساختیات
کا ہے۔یعنی مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پس
ساختیات کے ہیں''۔57؎

جہاں تک ژاک دریدا کے نظریے Deconstruction یعنی ردتشکیل کی بات ہے۔ردتشکیل سے مراد متن کے مطالعے کا ایسا طریقہ کار ہے جس کے تحت نہ محض متن کے متعین معنی کو بے دخل کیا جا سکتا ہے بلکہ اس کی معنیاتی وحدت کو بھی پارہ پارہ کیا جا سکتا ہے۔جیسا کہ اُوپر ذکر کیا گیا ہے کہ پس ساختیات میں زیادہ تر بحث ردتشکیل کے حوالے سے کی گئی ہے۔اس لئے اس کو عام طور پر پس ساختیات کا حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔دراصل نظریہ ردتشکیل سوسیئر کے ان تصورات کو بنیاد بناتی ہے جنھیں ساختیات نے پیش کیا ہے۔یہ اصلاً شدید نوعیت کا بت شکن رویہ ہے اور اس کے نزدیک کوئی مفروضہ مقدس نہیں ہے۔اس رویے نے تمام فلسفیانہ جڑوں کو ختم کیا ہے جن سے خود اس کے فلسفے نے نشو ونما پائی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اس بات کا اظہار کیا ہے کہ پس ساختیات کی تبدیلی بہت سے لوگوں کے لئے واضح نہیں ہے۔1970-1960 کے درمیان پس ساختیات کا آغاز فرانس میں ہوا۔ادب میں پس ساختیات کی بحث فرانسیسی مفکرین نے شروع کی لیکن اُنھوں نے اس کو پس ساختیات کا نام نہیں دیا۔پس ساختیات کی اصطلاح باہر والوں کی دین ہے۔ابتدا میں اس کی حدود زیادہ واضح نہیں تھیں۔ابتدا میں ہر نئی چیز کی صورت حال زیادہ واضح نہیں ہوتی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس نئی چیز کی شکل وصورت اور دائرہ کار واضح

ہوتا رہتا ہے۔اس لئے اب ساختیات کا موقف فلسفیانہ اعتبار سے مستحکم ہو چکا ہے اور اس سے تمام انحراف مکمل ہو چکے ہیں۔مغرب میں پس ساختیات کے ارتقاء کے متعلق گو پی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

''پس ساختیات کا اثر پہلے امریکہ میں ہوا اور بعد میں برطانیہ میں لیکن برطانیہ میں جو اثر مرتب ہوا وہ نوعیت کے اعتبار سے بہت مختلف ہے۔امریکہ میں پس ساختیات کو زیادہ تر ان لوگوں نے گلے لگایا جو امریکی New Criticism (نئی تنقید) کی معروضیت سے نجات کی راہ ڈھونڈ رہے تھے جب کہ برطانیہ میں پس ساختیات فکر کو ریڈیکل اور سیاسی قوت کے طور پر دیکھا گیا۔یہاں التھوسے کے خیالات ستّر کی دہائی سے بھی پہلے پہنچ چکے تھے۔امریکہ میں سب سے زیادہ اثر دریدا اور لاکاں کا ہوا' التھوسے کو وہاں شروع میں نظر انداز کیا گیا،جب کہ برطانیہ میں سب سے زیادہ اہمیت التھوسے کو حاصل تھی،لاکاں ،دریدا،فوکو کے اثرات بعد میں آئے۔یہ بات خاص اہم ہے کہ برطانیہ میں پس ساختیات اور ردتشکیل کو نو مارکسی رویوں اور بائیں بازوں کے دانش وارنہ ثقافتی رویوں کی توسیع کے طور پر دیکھا گیا اور ان کا خیر مقدم کیا گیا۔اس کی خاص وجہ تھی مارکسیت میں مرکزیت فرد یا شعور افرادی کو حاصل نہیں،یعنی فرد یا اس کا شعور آزاد عامل نہیں۔پس ساختیات بھی فرد کی موضوعیت کو اہمیت نہیں دیتی اور موضوعِ انسانی کو رد کرتی ہے۔لہذا پس ساختیات فکر کا یہ موقف مارکسیت کے مخالف نہیں بلکہ موافق ہے''۔59

گویا فرانس میں پس ساختیات کا آغاز 1970-1960 کے درمیان ہوا۔فرانس کے اہم پس ساختیاتی ناقدین میں Jaeques Derida,Michel Foucault,Julia Kristeva,Judith Butler وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔پس ساختیات کے حوالے سے Jaeques Derida کا لیکچر Structure,sign and play in the discourse of the human

science بھی بہت اہم ہے۔1966 میں دیئے گئے اس لیکچر میں اس نے ردِتشکیل Deconstruction پر بحث کی ہے۔اس طرح مغرب میں ساتویں دہائی میں ساختیات کی جگہ پس ساختیات نے لینی شروع کر دی تھی۔دراصل پس ساختیات کی ابتدا ساختیات کے ردِعمل کے طور پر ہوئی تھی۔کیوں کہ اس نے ساختیات کی پیدا کردہ سائنسی معروضی توقعات کو رد کیا ہے۔پس ساختیات سے تعلق رکھنے والے اکثر مفکرین وہی ہیں جو کبھی ساختیات سے وابستہ رہے ہیں۔ان لوگوں کو ساختیات کی معذوریوں کا احساس ہوا اور اُنہوں نے سختی سے اپنا محاسبہ کیا۔سیلڈن نے کہا تھا کہ غور سے دیکھا جائے تو سوسیئر کے فلسفے ہی میں پس ساختیات کے عناصر مل جاتے ہیں۔مثال کے طور پر ''لانگ'' جو زبان کا ایک کلی لسانی نظام ہے، یہ انفرادی تکلم یعنی ''پارول'' کے پس پشت کارفرما رہتا ہے۔نشان کی بھی دو جہات ہیں 'معنی نما' اور 'تصورِمعنی'۔یہ ایک سکے کے دورخوں کی طرح ہے۔سوسیئر بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے معنی نما اور تصورِمعنی میں رشتہ لازم نہیں۔ اس حوالے سے ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی'' میں گوپی چند نارنگ نے تفصیل سے بحث کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

> '' پس ساختیات فکر کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ 'معنی خیزی' (Singfication) کے عمل کو نوعیت کے اعتبار سے لازماً غیر مستحکم (Essentiality unstable) قرار دیتی ہے۔نشان دو طرفیں رکھنے والا واحد نہیں ہے بلکہ یہ 'لمحاتی ارتباط ' ہے دو متحرک طرفوں میں۔اگرچہ سوسیئر نے خود اعتراف کیا تھا کہ 'معنی نما' اور 'معنی' دو الگ الگ نظام ہیں لیکن وہ اس بات پر غور نہیں کر سکا کہ جب وہ نظام ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں معنی کی وحدت غیر مستحکم ہو جاتی ہے۔زبان کو ایک جامع لسانی نظام قرار دینے کے بعد (جو خارجی حقیقت سے آزاد اپنا وجود رکھتا ہے) اگرچہ سوسیئر نے نشان کو مربوط رکھنے کی ہر چند کوشش کی تاہم اس کے دو حصے قرار دے کر اس نے اس کے ارتباط کے لعدم ہونے جانے کا راستہ بھی کھلا چھوڑ دیا۔بہرحال یہ کام پس ساختیات مفکرین کے حصے میں آیا اور اُنھوں نے نشان کی وحدت کو بیچ سے کاٹ کر دولخت کر دیا''۔60

جس طرح مابعد جدید تنقید کی ترجیحات زیادہ واضح نہیں ہیں۔اسی طرح پس ساختیات کا بھی کوئی بندھا ٹکا اصول واضح نہیں ہے۔لیکن پس ساختیات کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اس نے سابقہ ترجیحات کو کسی حد تک بدل دیا ہے۔ یہ کوئی نظام نہیں بناتی لیکن پھر بھی اس کی کچھ اہم ترجیحات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔پس ساختیات کے مطابق معنی ہرگز وحدانی اور معین نہیں ہیں اور متن نہ خود کار ہے نہ خود کفیل۔پس ساختیاتی ناقدین اس بات پر زور دیتے ہیں کہ متن کی معروضیت ایک متھ ہے،اس لئے کہ متن ایک بند حقیقت ہے،متن کو قاری بالفعل موجود بناتا ہے۔اس طرح وہ تنقید کو قرأت کا استعارہ قرار دیتے ہیں۔قرأت کا یہ عمل دوطرفہ ہوتا ہے،قاری متن کو پڑھتا ہے اور متن قاری کو،یعنی متن قاری کی تشکیل کرتا ہے۔پس ساختیات کے نزدیک زبان خیال کا میڈیم نہیں بلکہ خیال زبان ہے۔زبان بطور خیال سماجی ساخت ہے جو معاشرے اور ثقافت کی رو سے طے ہوتی ہے۔زبان لاشعور کی طرح ساختیاتی ہوتی ہے یعنی ایسا بہت کچھ ہوتا ہے جو زبان سے باہر ہوتا ہے۔یہ کچھ بنیادی نکات ہیں جن پر پس ساختیاتی تنقید بحث کرتی ہے۔

مغرب میں پس ساختیاتی فکر کا اظہار رولاں برتھ نے اپنے مضمون The death of author میں کیا ہے۔اس نے اس تصور کو رد کیا کہ فنکار متن کا مبدا ہے یا معنی کا ماخذ یا ادب پارے کی تشریح وتعبیر کا اختیار صرف مصنف کو حاصل ہے۔اس نے مصنف کو متن سے الگ کر کے قاری کی تفہیم کی آزادی کے موقف کو اور مستحکم کر دیا۔گوپی چند نارنگ رولاں برتھ کو ساختیات اور پس ساختیات کی درمیانی کڑی بتاتے ہیں۔مغرب میں رولاں برتھ نے پس ساختیاتی مطالعے کی بنیاد ڈالی اور اردو میں سب سے بڑے پس ساختیاتی ناقد گوپی چند نارنگ ہیں۔اُنہوں نے جس تھیوری کی تشکیل کے امکان کی طرف توجہ دلائی وہ ساختیات و پس ساختیات کے تازہ ترین متنوع تصورات ہیں۔بہر حال موجودہ دور کی اردو تنقید کو پس ساختیاتی تنقید نے کافی متاثر کیا ہے اور ہنوز اردو میں پس ساختیاتی تنقید نے اپنا کام جاری رکھا ہوا ہے۔

حواشی:

1۔لفظ ومعنی،شمس الرحمٰن فاروقی،،،،،ص 11

2۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص16

3۔زبان اسلوب اوراسلوبیات،مرزاخلیل بیگ،علی گڑھ مسلم یونی1983ص184

4۔بحوالہ آزادی کے بعد دہلی میں اردوتنقید،مرتب پروفیسر شارب رودلوی،اردواکادمی دہلی،2011ص144

5۔بحوالہ آزادی کے بعد دہلی میں اردوتنقید،مرتب پروفیسر شارب رودلوی،اردواکادمی دہلی،2011ص145

6۔ادب کا مطالعہ۔اطہر پرویز

7۔نظری تنقید،مسائل ومباحث،اسلوب احمد انصاری ص181

8۔بحوالہ آزادی کے بعد دہلی میں اردوتنقید،شارب رودلوی ص146

9۔Have lock Ellis-the art of writing,the dance of life-London-1923-p 163

10۔جدیدتنقید کا منظر نامہ،ارتضی کریم،موڈرن پبلشنگ ہاوس دریا گنج نئی دہلی2003ص460

11۔بحوالہ جدیدتنقید کا منظر نامہ،مرتب ڈاکٹر ارتضی کریم،میکاف پریس،دہلی،2003ص459

12۔ایضاً۔۔۔۔۔ص459

13۔جامعہ اردوعلی گڑھ،مجلّہ ''ادیب'' کا خصوصی شمارہ،جلد17 شمارہ2-1 جنوری تا جون1993ص156

14۔Have lock Ellis-the art of writing,the dance of life-London-19231997ص47

15۔جامعہ اردوعلی گڑھ،مجلّہ ''ادیب'' کا خصوصی شمارہ،جلد17 شمارہ2-1 جنوری تا جون1993ص158

16۔مضامین مسعود،پروفیسر مسعود حسین خان،کلاسیکل آفسیٹ پرنٹرس،دہلی،1997ص48

17۔تنقیداوراسلوبیاتی تنقید،پروفیسر مرزاخلیل احمد بیگ،شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی2005ص9

18۔ادب اسلوب اوراسلوبیات،پروفیسر مرزاخلیل بیگ،عفیف آفسیٹ پرنٹرس،دہلی2011،ص71

19۔اردوادب میں جدیدیت،شمع افروز زیدی،اسٹار آفسیٹ پرنٹنگ پریس دہلی،1995ص41

20۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص44

21۔ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت،ڈاکٹر ندیم احمد،بھارت آفسیٹ دہلی،2002ص193

22۔ اردوادب میں جدیدیت،شمع افروز زیدی،اسٹار آفسیٹ پرنٹنگ پریس دہلی،1995ص41

23۔تعبیر وتفہیم،ڈاکٹر ندیم احمد،بھارت آفسیٹ پریس،2003ص130

24۔ایضاً۔۔۔۔۔ص137

25۔مابعد جدیدیت اوروہاب اشرفی کا تنقیدی رویہ،ڈاکٹر شہناز خاتون

26۔تنقیداوروزیر آغا کی تنقید،موڈرن پبلیشنگ ہاوس دہلی،2010ص70

27۔اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014، ص 72
28۔اردو تنقید پر مغربی اثرات، سید تنویر حسین، تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر دہلی، 2008 ص 131
29۔اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014، ص 72
30۔اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014 ص 173
31۔بحوالہ اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014 ص 197
32۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ضمیر علی بدایونی، اختر مطبوعات کراچی، پاکستان، 1999 ص 366
33۔جدید تنقید کا منظر نامہ، مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم،، میکاف پریس دہلی 2003 ص 558
34۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص 558
35۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 1998 ص 20-19
36۔ایضاً۔۔۔۔۔ص 20-19
37۔بحوالہ:۔جدید اور مابعد جدید تنقید، ناصر عباس نیر، انجمن ترقی پاکستان، کراچی، 2004 ص، 70
38۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 1998 ص 90
39۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص 91
40۔معنی اور تناظر، وزیر آغا، انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز نئی دہلی، 2000 ص 217
41۔مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی، رحیل نسیم پرنٹرس، دہلی، 2007 ص 392
42۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔ص 409
43۔تعبیر و تفہیم، ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ، دہلی، 2003 ص 143
44۔اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014 ص 82
45۔ہیئتی تنقید مشمولہ بازیافت، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی سرینگر 1986 ص 114
46۔شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، NCPUL نئی دہلی 2005 ص 117
47۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ، ص 70
48۔ساختیات ایک تعارف، ناصر عباس نیر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی پاکستان، 2006 ص 18
49۔بحوالہ ترجیحات، عتیق اللہ، ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی، 2002 ص 95,96
50۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی 2004 ص 524,24
51۔دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ، ترتیب وتزئین ڈاکٹر شہزاد انجم، عفیف آفسٹ پرنٹرز، دہلی، 2003 ص 392
52۔ساختیات ایک تعارف، ناصر عباس نیر، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی پاکستان، 2006 ص 153
53۔بحوالہ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ، ترتیب وتزائین ڈاکٹر شہزاد انجم، عفیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی، 2003 ص 130
54۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص 63
55۔بحوالہ اردو میں مابعد جدید اردو تنقید (اطلاقی مثالیں، مسائل وممکنات)، ڈاکٹر الطاف انجم، عفیف پرنٹرس دہلی، 2014 ص 151
56۔آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، مرتب پروفیسر شارب ردولوی، اردو اکادمی دہلی، 2011 ص 47

57۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی 2004 ص 524,24

58۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص،116

59۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص,180

60۔ایضاً۔۔۔۔۔۔ص,175

باب پنجم

دورِ حاضر کے چند اردو ناقدین

اردو ادب میں جدید ذہن اور بیداری کی لہر 1857 کے بعد سے اُٹھی۔اس سے قبل ہمارے ادب میں زیادہ تر گل وبلبل کے قصّے بیان ہوتے رہے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ 1857 کے انقلاب نے نہ صرف سیاسی بلکہ سماجی ،ثقافتی اور اقتصادی پہلوؤں کو بھی متاثر کیا ۔ایسی صورت حال میں اس عہد کے ادب کا متاثر ہونا لازمی تھا۔لہذا اس انقلاب کے بعد اردو ادب میں بھی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔اس عہد نے اردو ادب کو کچھ نئی اصناف سے بھی آشنا کیا مثلاً ناول اور تنقید وغیرہ۔ جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے تو اس سے قبل بھی اردو ادب میں تنقیدی اشارے یا عناصر ملتے ہیں لیکن یہ باضابط تنقید کے زمرے میں نہیں آتے۔جدید ذہن کے تعلق سے جو پہلا نام اُبھرتا ہے وہ سرسید کا ہے۔اگر حالی ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز نہ کرتے تو شاید سرسید اردو کے پہلے نقاد تسلیم کیے جاتے۔بہرکیف ہمارے یہاں سرید ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے باضابط طور پر نہیں لیکن اپنے مضامین میں تنقیدی شعور کا اظہار کیا۔وہ تنقید پر خود کوئی مکمل کتاب تو نہ لکھ سکے۔البتہ حالی کی شکل میں اُنھوں نے اردو ادب کو ایک بہترین نقاد ضرور عطا کیا ہے۔ایسا اس لئے کے حالی نے سرید سے بہت کچھ سیکھا تھا۔بہرحال مولانا حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر اردو تنقید نگاری کی بنیاد ڈالی اور یہ کارنامہ ہمیشہ اُنہی کے نام سے منسوب رہے گا۔اس کے بعد اردو ادب میں ناقدین کی ایک لمبی فہرست نظر آتی جنھوں نے حالی کے ہاتھوں لگے تنقید کے اس چھوٹے سے پودھے کو آج ایک مکمل درخت بنا دیا ہے۔اردو تنقید کا یہ سلسلہ جو باقاعدہ طور پر حالی سے شروع ہوا تھا ہنوز جاری ہے۔موجودہ دور کے ناقدین بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔

اس بات کو کئی بار دوہرایا جاچکا ہے کہ حالی سے قبل اردو ادب میں تنقید برائے نام تھی۔لیکن یہ بات بھی کہی جاتی رہی ہے کہ تخلیق کے ساتھ ہی تنقید اپنا کام شروع کردیتی ہے۔تنقید کے اس عمل کو فنکار کا تنقیدی شعور کہا جاسکتا ہے، مکمل تنقید نہیں۔ بہرحال جہاں ادب کی تخلیق ہوتی ہے وہاں تنقید بھی ہوتی ہے۔اس تخلیقی عمل کے لئے تنقیدی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ یاد رہے کہ اس قسم کی تنقید کا تعلق باقاعدہ تنقید سے نہیں ہوتا بلکہ اس کو محض ادیب یا شاعر کے تنقیدی شعور کا نام دیا جاسکتا ہے۔اس کے بعد مشاعروں، استادوں کی اصلاحوں اور

تذکروں وغیرہ میں تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ان چیزوں کو بھی مکمل تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ اس حوالے سے حالی کو اولیت حاصل ہے کہ انہوں نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر اردو دنیا میں ادب کے اصول متعین کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ حالی کی اس کتاب میں کئی خامیاں موجود ہیں۔ حالی نے وڈزورتھ کی کتاب لیریکل بلیاڈز کے مقدمہ سے متاثر ہو کر یہ مقدمہ لکھا تھا۔اس کے علاوہ انہوں نے شاعری کے جو اصول قائم کئے وہ آج کی ادبی کسوٹی پر پورے نہیں اُترتے۔ یہ اوراسی طرح کی کئی اور کمیوں کے باوجود اس سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حالی نے سب سے پہلے ادب کا ایک تنقیدی جامہ تیار کیا اوراردو ادب میں تنقید کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور کئی دیگر رجحانات سے اردو تنقید نے اپنے دامن کو وسیع کیا۔ حالی کے بعد اردو تنقید کی تاریخ میں کئی نامور ناقدین نے اپنے نام درج کرائے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ دورِحاضر کے بعض اہلِ فکر بھی اس تاریخ کا اہم حصّہ ہیں۔ یہ اہلِ فکرونظر گذشتہ کئی سالوں سے اردو تنقید کی قابلِ ستائش خدمات انجام دے رہے ہیں۔اس لئے ان کی تنقیدی کاوشوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

گوپی چند نارنگ:۔

گوپی چند نارنگ اپنی تنقیدی، تخلیقی اور تحقیقی بصیرتوں کی وجہ سے اردو دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔انہوں نے تنقید و تحقیق پر تین درجن سے زیادہ کتابیں تحریر کی ہیں۔تحقیق کے حوالے سے ان کی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں'' کو ایک شاہ کار تسلیم کیا جاتا ہے۔ان کی کچھ تنقیدی تصانیف اس طرح سے ہیں۔ادبی تنقید اور اسلوبیات، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اقبال کامل، اردو افسانہ روایت اور مسائل، اسلوبیات میر اور جدیدیت کے بعد وغیرہ۔ گوپی چند نارنگ ان ناقدین میں سے ہیں جنہوں نے نئی نسل کے ناقدین کی راہیں ہموار کیں۔ گذشتہ کئی سالوں سے مغربی افکار سے استفادہ کر کے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کرنے والوں میں گوپی چند نارنگ کا نام سرِفہرست ہے۔ نارنگ کا تعلق دورِحاضر کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جن کے پیچھے ناقدین کی ایک جماعت چلتی رہی ہے۔ یوں تو اُنہوں نے اردو تنقید کے ہر موضوع پر بحث کی ہے اور کئی جدید مغربی نظریات سے اردو تنقید کو آشنا کرایا ہے لیکن ان میں مابعد جدیدیت اور ساختیات و پس ساختیات سب سے اہم ہیں۔ان دو رجحانات سے اردو والوں کو واقف کرانے میں ان کا نام پیش پیش ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے امام ہیں تو غلط نہیں ہوگا۔

اردو تنقید میں ان کی اہمیت اس اعتبار سے بھی مسلم ہے کہ انہوں نے ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' جیسی کتاب لکھ کر ایک نیا اضافہ کیا۔ اس تصنیف کے ذریعے اُنہوں نے اردو کے نئے نقادوں کے ذہن کو ایک نئ تنقیدی فکر کی طرف مائل کیا۔ حالانکہ ادب اور تنقید دونوں میں بہت گہرا رشتہ ہے۔ دونوں ایک ہی جگہ پروان چڑھتے ہیں۔ اس کے باوجود ادب تو وہی رہتا ہے لیکن اس کو مختلف نظریات سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ان ہی نظریات میں سے ایک نئے نظریہ کی طرف دور حاضر کے ناقدین کے ذہن کو گامزن کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں وہ سب سے بڑے نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کی ان ہی تنقیدی کاوشوں سے متاثر ہو کر ایک جگہ پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:۔

> ''گوپی چند نارنگ کی اردو تحقیق و تنقید میں جو حیثیت ہے اس کا مکمل تجزیہ بے حد مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سیکڑوں مضامین رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے اہم نقادوں نے جس طرح کی پذیرائی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قاضی عبدالودود ،امتیاز علی عرش، نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریابادی نے ان کے تحریری کام کو سراہا ہے تو آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ان کی تنقید کی داد دی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس انہیں اردو زبان کا مسیحا اور مجتہد کہتے ہیں۔ کملیشور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر زبان کو ایک گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے۔ حامدی کاشمیری ان کی ادبی تھیوری کے رجز خواں ہیں۔ بلراج کومل انہیں قاری اساس تنقید اور مظہریت کے حوالے سے اہمیت دیتے ہیں۔ دویندر اسر انہیں مابعد جدیدیت کا ذیلی عنوان قرار دیتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی ان کی بعض کتابوں کے حوالے سے ان کے رجز خواں ہیں۔ ان تمام لوگوں کے اقتباسات درج کر کے میں اس بحث کو طوالت دینا نہیں چاہتا لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ نئے اور پرانے تمام لکھنے والے گوپی چند نارنگ کو ایک مایہ ناز ادیب، محقق اور نقاد تسلیم کرتے ہیں اور انہیں صفِ اول میں

ممتاز ترین جگہ دینے کے بھی متقاضی ہیں۔''1۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ موجودہ دور کے بہت بڑے نقاد ہیں لیکن اس سچائی کو بھی قبول کرنا پڑتا ہے کہ وہ اردو تنقید نگاری کا حرف آخر بھی نہیں ہیں۔ دور حاضر کے جو تنقید نگار ہیں ان میں ایسے بھی نقاد ہیں جو گوپی چند نارنگ کی مخالفت یا ان کے نظریات سے اختلاف کرتے ہیں۔ان کی تھیوری کے اندر کمیوں اور کوتاہیوں کی نشان دہی کرتے رہتے ہیں۔ خیر رد وقبول اور استفادہ واختلاف کی یہ روایت تو ادب میں ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے۔ان تمام چیزوں کی وجہ سے ان کی اہمیت میں کوئی کمی رونما نہیں ہوئی۔ خود گوپی چند نارنگ کی تنقیدی تحریروں سے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ اردو تنقید کی روایت سے بغاوت کرتے ہیں اور اردو تنقید کو مغرب کے نئے نئے نظریات سے واقف کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اگر نارنگ بھی وہی لکھتے جو اس وقت کے دوسرے نقاد لکھ رہے تھے تو شاید اتنے مشہور نہیں ہوتے۔ اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں ان کا ذکر ہمیشہ احترام کے ساتھ کیا جائے گا۔ اُنھوں نے اردو تنقید نگاری میں ایک قیمتی سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ان کی تھیوری سے ادب کو بہت فائدہ ہوا۔موجودہ دور کے اردو ادب کی نوعیت قدیم ادب جیسی نہیں ہے۔اب کافی کچھ بدل چکا ہے، نئے مسائل پیدا ہونے کی وجہ سے ادبی منظرنامہ تبدیل ہوا ہے۔اس تبدیلی کی وجہ ہمارے ناقدین بھی ہیں۔گوپی چند نارنگ ان ہی نقادوں میں سے ایک ہیں جو نئی چیزوں کو خوش آمدید کہتے ہیں۔انہوں نے اپنی فنی لیاقت سے اردو تنقید نگاری کی دنیا کو شگفتہ و شاداب کیا ہے۔گوپی چند نارنگ کا شمار ان ناقدین میں ہوتا ہے جو گہرا تنقیدی شعور رکھتے ہیں اور اور بڑی سوج بھوج کے ساتھ اپنے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔گوپی چند نارنگ کے اسی شعور،سوج بھوج اور گہرے مطالعے نے ان کو ایک اہم اور کامیاب نقاد بنا دیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کے خلاف ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں بہت کچھ لکھا گیا۔ یہ بھی ان کی اہمیت کی ایک دلیل دی جا سکتی ہے کیونکہ کسی غیر اہم شخص کے متعلق کوئی نہیں لکھتا۔کئی قلم کاروں نے ان کو ایک مترجم کہا۔ان لوگوں کا الظام یہ کہ گوپی چند نارنگ نے مغربی مصنفین کی کتابوں کا بغیر حوالہ دئے ترجمہ کر دیا ہے ۔اگر چہ ان کے خلاف بہت سارے مضامین لکھے گئے لیکن اس کے باوجود اردو تنقید نگاری کی دنیا میں ان کا نام عزت واحترام سے لیا جاتا ہے کیوں کہ انہوں نے اردو تنقید نگاری میں ایک نئی چیز کا آغاز کیا اور جب بھی کوئی نئی چیز آتی ہے تو کچھ لوگ اعتراض کرتے ہی ہیں ۔حقیقت یہ ہے کہ اتنے سارے اعتراضات ہونے کے باوجود بھی گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت میں کوئی کمی نہیں آئی ۔ ان کی تھیوری کو چیلنج کرنے والے بہت

سارے ناقدین ہوئے لیکن گوپی چند نارنگ کی شہرت بڑھتی ہی گئی۔

گوپی چند نارنگ ان نقادوں میں سے ہیں جن پر کئی پی ایچ ڈی کی ڈگریاں ہوئیں اور کافی کچھ ان کے بارے میں لکھا گیا۔خالص اردو تنقید کی اگر بات کی جائے تو اردو میں اردو کا اپنا تنقیدی سرمایہ برائے نام ہے۔ تنقید کی پہلی کتاب مقدمہ شعروشاعری میں ہی جو نظریات پیش ہوئے ہیں وہ وڈزورتھ کے نظریات سے متاثر ہو کر پیش کئے گئے ہیں۔اسی طرح اگر گوپی چند نارنگ پر اعتراضات گئے ہیں تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ان کی عظمت آج بھی برقرار ہے اور آنے والے دنوں میں بھی ان کی عظمت کا اعتراف کرنے والے لوگ اردو ادب کی دنیا میں آتے رہیں گے۔

گوپی چند نارنگ کی اہمیت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ انہوں نے نئی نسل کے لئے راہیں ہموار کیں۔ نئے لوگ جو اردو میں لکھ پڑھ رہے ہیں گوپی چند نارنگ نے ان کو کئی جدید اور اہم موضوعات دیئے ہیں اور ان میں تنقیدی فہمی کا ہنر پیدا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔قدرت نے ان کو اچھا ذہن دیا ہے دیا تھا اور اسی لئے آج وہ اردو تنقید نگاری کی دنیا میں ایک شہرت یافتہ نقاد ہیں۔اب بھی ان سے کئی امیدیں وابستہ ہیں کیونکہ وہ ابھی باحیات ہیں۔اب بھی وہ اردو ادب کی خدمات انجام دینے میں مصروف ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کافی تنقیدی سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔اس سرمایے پر آج بھی مباحث ہو رہی ہیں اور آگے بھی ہوتی رہیں گی۔ اللہ کرے اردو ادب میں ان جیسے اور لوگ بھی پیدا ہوں جن کی ادبی کاوشوں سے اردو ادب کا معیار اور بھی بلند ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی:۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار بھی دور حاضر کے معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔وہ ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اردو تنقید نگاری کو اپنے فن سے سینچا۔اردو ادب کے کسی شعبے سے ان کا تعلق نہیں رہا اس کے باوجود بھی اُنہوں نے اردو کی بہت خدمات انجام دی ہیں۔اُنہوں نے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کا مطالعہ بہت گہرائی سے کیا اور اپنے علم کو وسعت دی۔اس لئے وہ جو بھی بات کہتے ہیں بڑے وسوق کے ساتھ کہتے ہیں۔بحثیت نقاد ان کی اہمیت مسلم ہے۔ ہندوستان میں دور خاضر کے دو بڑے نقاد ہیں۔ایک گوپی چند نارنگ اور دوسرے شمس الراحمٰن فاروقی ۔گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات زیادہ تر اردو فکشن کے ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں حالانکہ اُنہوں نے شاعری کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جبکہ شمش الرحمٰن فاروقی کے

یہاں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ان کے تنقیدی نظریات محدود نہیں ہیں۔انھوں نے شاعری کے بارے میں خوب لکھا ہے۔خاص طور پر میر تقی میرؔ پر اُنھوں نے بہت کام کیا ہے۔''شعر شور انگیز'' کے نام سے چار جلدوں میں میر کے کلام کا مفصل جائزہ لیا ہے۔اردو تنقید میں جدیدیت کو فروغ دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔انھوں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔جدیدیت کے حوالے سے اردو میں ان سے بڑا کوئی نقاد نہیں ہے۔اردو تنقید کے نئے دبستان والے باب میں ان پر بحث ہو چکی ہے۔یہاں ان کی چند تنقیدی تصانیف کا ذکر کیا جا رہا ہے جو اردو میں اپنی الگ اہمیت و افادیت رکھتی ہیں۔ان میں تنقیدی افکار، لفظ و معنی، افسانے کی حمایت میں، شعر غیر شعر اور نثر، شعر شور انگیز، تفہیم غالب، اردو غزل کے اہم موڑ، اثبات و نفی، عروض آہنگ اور بیان اور شعریات وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی نہ صرف نقاد ہیں بلکہ اُنھوں نے ایک بہترین ناول ''کئی چاند تھے سرآسماں'' لکھ کر ناول نگاری تاریخ میں بھی اپنا نام درج کروایا ہے۔اُنھوں نے شاعری اور نثر دونوں کے متعلق اپنی تنقیدیں لکھی ہیں۔ہئیتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، جدیدیت وغیرہ پر ان کا کام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔کہا جاتا ہے کہ انھوں نے چالیس سال تک اردو شاعری میں ہئیتی تنقید پر کام کیا ہے جس کی وجہ سے کئی نئے نظریات سامنے آئے ہیں۔اردو کے جدید شعرا نے ان سے کافی کچھ سیکھا ہے۔وہ شاعری کے حوالے سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اردو شاعری کو اس قابل بنایا جائے کہ یہ عالمی شاعری اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری سے آنکھیں چار کر سکے۔اس لئے انھوں نے مغربی افکار سے استفادہ کیا اور اردو شعرا کے سامنے ایسے عناصر اجاگر کرنے کی کوشش کی جن سے ہماری شاعری بھی عالمی پیمانے کی شاعری کہلانے کے قابل بن سکے۔یہی وجہ رہی کہ انھوں نے ہئیت کے ساتھ ساتھ فکر اور خیال پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ شہرت کی بلندیاں بھی اسی کو نصیب ہوتی ہیں جو روایت سے بغاوت کرنے کی طاقت رکھتا ہو اور شمس الرحمٰن فاروقی بھی ایسے ہی نقاد ہیں جو کئی جگہ روایت سے بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اُنھوں نے اردو میں جدیدیت کو فروغ دے کر ترقی پسندی کی روایت کو توڑا۔اس کے علاوہ میرؔ کے کلام پر از سرنو بحث کی جس سے میرؔ کے کلام کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے۔پرانی باتوں کو دہرانے والے زیادہ مشہور نہیں ہو پاتے ہیں۔ان سب چیزوں سے اردو تنقید کے دامن میں وسعت آئی ہے۔

موجودہ دور میں اردو شاعری کی تنقید لکھنے والوں میں سب سے بڑا نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ان کے ذریعے اردو شاعری میں کئی فنی و فکری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ان کی تنقیدی تحریریں میں استعمال ہونے والی

زبان عام طور پر آسان اور عام فہم ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کی طرح وہ قاری کے لئے مشکل پیدا نہیں کرتے کیونکہ گوپی چند نارنگ کی تحریر کو عام قاری سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ آج کی تاریخ میں نہ صرف نقاد بلکہ ہر فنکار یہاں تک کہ اردو ادب کے عام طالب علم بھی شمس الرحمٰن فاروقی کی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور ان سے استفادہ کو لازمی سمجھتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ وہ بہت عام فہم زبان میں اپنی بات کہتے ہیں جبکہ دوسرے کئی نقاد ایسے ہیں جو نہایت مشکل الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے نظریات کو پیچیدہ بنا کر پیش کرتے ہیں، جس کی وجہ سے تنقید کا یہ مشکل فن اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو فکشن پر جو تنقید لکھی ہے وہاں بھی انہوں نے صاف گوئی اور عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ مختصر طور پر ان کے بارے میں کہا جائے تو شمس الراحمٰن فاروقی کا شمار موجودہ دور کے نامور ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں کی تفصیل چوتھے باب میں آ چکی ہے یہاں بس تعارف کے طور پر ان کا ذکر کر دیا گیا ہے۔

قمر رئیس:۔

پروفیسر قمر رئیس کی وفات ہو چکی ہے لیکن ان کے ادبی کارنامے رہتی دنیا تک یاد رکھے جائیں گے۔ ان کی تنقیدی صلاحیتوں سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وہ ایک مدت تک درس و تدریس سے منسلک رہے۔ ان کا شمار ہمیشہ سے استاد نقادوں میں ہوتا رہا ہے۔ اردو فکشن پر اُنہوں نے قابل تحسین کام کیے ہیں، خاص طور پر اردو افسانہ ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ وہ ماہر پریم چند بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر کتابیں طلبا کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھیں ہیں۔ اس لئے ان کی زبان عام طور پر سہل ہوتی ہے۔ انہوں نے گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے طرح تنقید کی کوئی بڑی تھیوری تو پیش نہیں کی لیکن ان کے خیالات سے واقفیت لازمی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس محمد حسن کے شاگرد تھے اور ڈاکٹر محمد حسن کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی تنقیدی تحریروں کو ترقی پسندوں کے زمرے میں شامل کر لیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

قمر رئیس کا شمار گذشتہ پانچ دہائی کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ ادبی محفلوں میں ان کی شخصیت کبھی کسی کے تعارف کی محتاج نہیں رہی ہے۔ ان کا تعلق شعبۂ اردو دہلی سے رہا۔ معلّمی کے پیشے کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے درجنوں کتابیں تصنیف و تالیف کیں جو آج اردو طالب علموں کے کام آ رہی ہیں۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو افسانہ ان کی تنقید کا خاص موضوع رہا ہے۔ اُنہوں نے اردو افسانہ نگاری کی باطنی اور فنی خوبیوں کو بڑی صفائی سے پیش کیا ہے۔ اردو میں افسانے پر جب بھی کوئی بحث کی جائے گی، اس میں پروفیسر قمر

رئیس کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔

قمر رئیس کی اہمیت اور ان کی تنقیدی شعور کو اس لئے بھی سراہا گیا کہ انہوں نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے نقادوں کی تھیوری سے بحث کی ہے۔انہوں نے مابعد جدیدیت پر بھی روشنی ڈالی اور اس کو لازم قرار دیا۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے حوالے سے انہوں نے اردو تنقید میں جو مقام بنایا ہے وہ اپنی جگہ اہم کارنامہ ہے۔ انہوں نے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کو مختلف نظریات کی روشنی میں پرکھا اور اردو قاری کے مطالعہ کے لئے بہترین مواد فراہم کیا۔ یہ سب ان کی بے پناہ تنقیدی مہارت کا سبوت ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ قمر رئیس نے ترقی پسند تنقیدی کو اس وقت سہارا دیا جب اس کا زوال ہو چکا تھا۔اگر زوال پذیر نہیں بھی ہوئی ہو لیکن اردو ادب پر اس کے اثرات بہت کم ہو چکے تھے۔قمر رئیس کا شمار بھی دور حاضر کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ساٹھ کی دہائی کے بعد اردو تنقید میں کئی نئے نئے رجحانات پیدا ہوئے۔جدیدیت ،مابعد جدیت،ساختیات ،پس ساختیات،قاری اساس تنقید وغیرہ جیسے جدید رجحانات نے اس عہد کی اردو تنقید کو بہت متاثر کیا ہے۔ایسی صورت حال میں ترقی پسند تنقید کو ادب میں اُنہوں نے زندہ رکھا۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کی انفرادیت اسی میں ہے کہ انہوں نے اس عہد میں بھی مارکسی تنقید کی تائید کی ۔ مارکسی نقاد کی حیثیت سے انہوں نے ادب کو دیکھا، پرکھا اور اسی کے زیر اثر اپنی تنقیدیں لکھیں۔ان کا خیال ہے کہ ادب مذہب سے اوپر ہوتا ہے۔اس لئے ادب کو ہمیشہ غیر مذہبی ہو کر دیکھنا چاہئے۔وہ مذہبی اعتبار سے بھی مارکسی نقط نظر کے قائل تھے۔

اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں مختلف نظریات رکھنے والے نقادوں کی کمی نہیں ہے۔حالی سے لے کر آج تک بیشمار ناقدین آئے اور ادب کو اپنے اپنے نظریے کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی کوششیں کیں۔ یہ سلسلہ ابھی چل رہا ہے اور آگے بھی چلتا رہے گا۔بعض حضرات قمر رئیس کو ایک محدود فکر کا نقاد بتاتے ہیں۔اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ادب کو کسی مخصوص و محدود دائرے میں قید نہیں کیا جا سکتا لیکن اس سچائی سے انکار بھی ممکن نہیں ہے کہ اردو میں ایسے بہت کم نقاد ہیں جنہوں نے ادب کو ہر پہلو سے دیکھنے کی کوشش کی ہو۔ایسے میں اگر قمر رئیس نے صرف ترقی پسندی کے زیر اثر اپنی تنقید لکھی تو کوئی عجیب بات نہیں ہے۔اردو ادب کی تہذیب کی یہ بھی ایک قابل ستائیش خوبی ہے کہ یہ ہر طرح کے نظریات کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ہماری اردو تنقید مختلف نظریات ورجحانات سے بھری ہوئی ہے۔اس لئے قمر رئیس پر اس طرح کا الزام بے بنیاد ہے کہ وہ محدود فکر کے نقاد ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس کی کچھ اہم تنقیدی تصانیف اس طرح سے ہیں۔ترقی پسند ادب پچاس سالہ

سفر،تنقیدی تناظر،تلاش وتوزان،تعبیر وتحلیل، پریم چند فکر وفن،اصناف ادب اردو، پریم چند شخصیت اور کارنامے اور نیا افسانہ مسائل ومیلانات وغیرہ۔

وہاب اشرفی:۔

جدید اردو تنقید نگاروں میں وہاب اشرفی کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔وہاب اشرفی کا شمار ان ناقدین میں ہوتا ہے جو مغربی ادب اور خاص کر انگریزی ادب کے اہم عالم ہیں۔لینگو سٹک بھی ان کا پسندیدہ موضوع رہا۔جواہر لال نہرو یونی ورسٹی میں استاد بھی رہے۔رانچی یونیورسٹی میں کئی سال تک اردو کے پروفیسر رہے اور وہی سے سبکدوش ہوئے۔اُنہوں نے مختلف موضوعات پر لکھا ہے لیکن یہاں صرف ان کے تنقیدی کارناموں پر سرسری نظر ڈالی جائے گی۔اردو تنقید میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقیدی کاوشوں پر نظر ڈالنے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے اردو تنقید نگاری کی دنیا میں بھی نا قابل فراموش کارنامے انجام دیے ہیں۔یوں تو اردو تنقید کے حوالے سے ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں لیکن ان کی سب سے مشہور کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' ہے۔وہاب اشرفی نے اس کتاب میں فکشن کی تنقید پر بحث کی ہے۔اردو فکشن کی تنقید میں مختلف نظریات سے متعلق بحث کرتے ہوئے انہوں نے مابعد جدیدیت کی تھیوری کی حمایت کی ہے۔موجودہ دور کے چند گنے چنے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ان کے تنقیدی شعور ہی نے انہیں اردو ادب میں مشہور ومعروف کیا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے بعد اردو تنقید میں وہاب اشرفی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقیدی وتحقیقی کتابوں کی تعداد قریب تین درجن ہے۔اس سے ان کے مطالعے و مشاہدے کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ متعدد رسائل میں ان کے مضامین بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔تنقید کے حوالے سے ان کی چند اہم کتابوں کے نام کچھ اس طرح سے ہیں۔مثلاً معنی کی تلاش،اردو فکشن کی تیسری آنکھ،آگہی کا منظرنامہ،حرف حرف آشنا،مابعد جدیدیت:مضمرات وممکنات،علم بلاغت اور معنی سے مصافہ وغیرہ۔اس کے علاوہ اُنہوں نے تاریخ ادبیات عالم اور تاریخ ادب اردو لکھ کر تحقیق کا بھی اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ اُنہوں نے بحثیت محقق متعدد قدیم متون کی تحقیقی جلدیں بھی مرتب کیں ہیں۔کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ مرتب کرنے اور اور بعض دوسرے تحقیقی کاموں کی وجہ سے ان کی اصل حیثیت جو ایک نقاد کی ہے، وہ پس منظر میں چلی جاتی ہے۔اس کے باوجود ان کی تنقیدی حیثیت ختم نہیں

ہوجاتی۔ان کی علمی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔وہاب اشرفی ایک ساتھ ناقد،محقق اور تاریخ ادبیات عالم کے ماہر کی حیثیت سے اپنی پہچان بنا چکے ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ایک نقاد ہیں۔

وہاب اشرفی نے گزشتہ چند دہائیوں میں اردو تنقید کی اہم خدمات انجام دی ہیں۔یوں تو اُنہوں نے نظم و نثر دونوں کو اپنی تنقید میں شامل کیا ہے لیکن اردو فکشن پر ان کا کام زیادہ اہم ہے۔اگر صرف فکشن کے حوالے سے بات کی جائے تو وہاب اشرفی نے اردو فکشن کی تنقید پر کھل کر لکھا ہے۔انہوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اردو کے ناقدین کو مغرب کے تنقیدی اصولوں سے استفادہ کرنا چاہیے۔یوں تو حالی سے لے کر آج تک تمام اردو ناقدین نے مغربی تنقید سے فیض حاصل کیا ہے لیکن جدید نقادوں کے یہاں مغرب سے استفادہ کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ان میں ایک اہم نام وہاب اشرفی کا بھی ہے۔یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اُنہوں نے کلیم الدین احمد کی طرح اردو ادب کو مغربی تنقید کی کسوٹی پر نہیں پرکھا۔استفادہ کرنا الگ بات ہے۔انہوں نے مشرقی ادب کی خوبصورتی کو بھی اپنے تنقیدی شعور میں برقرار رکھا۔ان کی تنقید میں اردو تہذیب وتمدن کی جھلک موجود ہے۔انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعے اردو کی اصل خوبصورتی کا کہیں پر بھی گلہ نہیں گھونٹا ہے۔اردو ادب کی چاشنی اور شیرینی ان کے تنقیدی سفر میں اکثر اپنے قریب کرتی گئی۔جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:۔

> ’’میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا،نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔اقتصادیات سے ادب کو بیر نہیں ہے لیکن ادب اقتصادی مسائل کی کھتونی نہیں ،نہ ہی یہ جنسیات کا پشتارہ ہے۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔کوئی موضوع اپنے آپ میں دقیق نہیں۔فنکار کا احساس جمال اسے دقیق بناتا ہے۔اس لئے میری نگاہ میں کسی ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے،اتنا اہم نہیں جتنا کیسے کہا گیا ہے۔‘‘ 2

حالانکہ انہوں نے مغربی ادب کو بہت پڑھا ہے اور اس سے حتی الامکان فائدہ اٹھایا ہے۔وہ انگریزی کے استاد بھی رہ چکے ہیں۔ان سب چیزوں کے باوجود انہوں نے اردو کو کبھی مغرب کی نظر سے نہیں دیکھا۔وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ اردو ایک زبان نہیں بلکہ ایک مکمل تہذیب کا نام ہے۔انہوں نے اردو تنقید میں جس سلاست اور روانی کو جگہ دی ہے وہ اپنی جگہ ایک اہم کارنامہ ہے۔تنقیدی نظریات پیش کرنے میں

زبان و بیان کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ وہاب اشرفی کے تنقیدی نظریات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرنے کے لئے عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان نہ صرف اردو کے عظیم محقق و نقاد بلکہ ادب کے ادنیٰ طالب علم کے لئے بھی نہایت مفید اور کار آمد ہے۔ وہاب اشرفی کے تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے ایک اہم بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ انہوں نے تقریباً سارے بڑے مشرقی نقادوں کے تنقیدی نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقیدی تحریروں میں صراحت، قطعیت اور سادگی بیان اہم جوہر ہیں۔ لہٰذا یہ بات عیاں جاتی ہے کہ وہاب اشرفی ان نقادوں کی فہرست میں شامل ہیں جو اردو ادب کی باطنی خوبصورتی اور دلکشی سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے   کرتے ہیں۔ یہی وہ چیزیں ہیں جن سے سے ان کو اردو کے ممتاج ناقدین میں جگہ ملتی ہے۔ ان کے تنقیدی تصنیفات سے آنے والے ناقدین کو بھی فیض ملتا رہے گا۔ اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں وہاب اشرفی ذکر ہمیشہ کیا جاتا رہے۔

عتیق اللہ:۔

عہد حاضر کے اہم اردو ناقدین میں ایک اہم نام عتیق اللہ کا ہے۔ ان کا شمار 1980 کے بعد کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ ادبی دنیا میں وہ بحثیت نقاد مشہور ہیں لیکن ایک شاعر کی حیثیت سے بھی ان کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔ ان کی تنقیدوں میں مغربی تصورات اور جدید ترین تنقید کے عناصر خوب ملتے ہیں۔ گذشتہ کچھ دہائیوں سے اردو میں تھیوری پر کافی بحثیں ہوئی ہیں۔ اس حوالے سے عتیق اللہ نے بھی کئی اہم تحریریں لکھی ہیں۔ ان کی تنقیدی تصانیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ اُنہوں نے جتنی بھی کتابیں اور مضامین وغیرہ لکھے ہیں ان میں ادب کے قاری کو اپنے مطلب کی چیزیں مل ہی جاتی ہیں۔ اس بات کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ عتیق اللہ کوئی نظریہ ساز ناقد نہیں ہیں لیکن اُنھوں بیشتر نظریات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف مشاعرے پڑھے بلکہ کئی اہم ادبی کام انجام دیئے ہیں۔ اپنے تنقیدی سفر کے ابتدائی دور میں وہ ترقی پسند تنقید سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس دور کی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی تخلیق کے مطالعے کے دوران فنکار کی ذات اور عصری حسیت کو اہم تسلیم کرتے تھے۔ اس دور کی کچھ اہم کتابیں اس طرح سے ہیں جن سے اس بات کی غمازی ہوتی ہے۔ مثلاً تنقید کا نیا محاورہ، قدر شناسی اور آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم وغیرہ۔ لیکن اب وہ

مابعد جدیدیت سے زیادہ متاثر دکھائی دیتے ہیں۔مختلف نقادوں نے ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو سراہا ہے۔ وہاب اشرفی ان کے تنقیدی شعور اور سوجھ بوجھ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''عتیق اللہ مابعد جدیدیت تصورات کو عالمی پس منظر میں سمجھنے والوں میں ایک ہیں۔ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں اور ان کی اطلاقی صورتیں بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔حال ہی میں موصوف کی ایک کتاب 'ترجیحات' شائع ہوئی ہے۔یہ ان کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔اس میں کم از کم تین مضامین براہ راست مابعد جدید رویہ سے متعلق ہیں۔مثلاً ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' ''مابعد جدید تصور نقد رد تشکیل'' اور ''متن او رقاری کی کشمکش'' بعض دوسرے مضامین میں بھی ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدید صورت حال کا کہیں ضمناً کہیں تفصیلی ذکر ملتا ہے۔لیکن جو مضامین خالصتاً نئی تھیوری کے ذیل میں آتے ہیں غایت تدلیلی ہیں۔ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عتیق اللہ مابعد جدید صورت حال سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ ان کے اطراف پر ان کی گہری نظر ہے۔''3

اردو میں مغربی تھیوری کو عام کرنے والوں میں عتیق اللہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے کبھی خود کو تھیوری کے کسی ایک پہلو سے وابستہ نہیں کیا بلکہ اس کے تاریخی ارتقاء کو ایک غیر وابستہ ناقد کی طرح دیکھا اور اردو داں طبقہ کے لئے جانکاری فراہم کرنے کی قابل ستائیش کوشش کی۔تھیوری کو سمجھنے کے لئے ان کی تازہ شائع شدہ کتاب ''تعصّبات'' بہت کارآمد ہے۔اردو ادب میں وہ ایک اچھے نقاد کے نام سے جانے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ ایک اچھے شاعر اور محقق بھی ہیں۔ان کی کچھ تنقیدی، تخلیقی اور تحقیقی نوعیت کی کتابوں کے نام اس طرح سے ہیں۔شعری مجموعہ ایک سوغزلیں' بین کرتا ہوا شہر، پیچھے کوئی ہے۔یہ ایسی تخلیقات ہیں جو عتیق اللہ کو بہ حیثیت ایک فنکار اردو دنیا سے متعارف کراتی ہیں۔ان کے تحقیقی کام کی بہترین مثال ''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ'' ہے۔یہ کتاب ان کے تحقیقی،تنقیدی اور علمی بصیرت کی مظہر کہی جاسکتی ہے۔ان کی تنقیدی کتابوں کے کچھ نام اس طرح سے ہیں۔آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم،تنقید کا نیا

محاورہ،قدر شناسی ،ترجیحات اور تعصّبات وغیرہ۔اس کے علاوہ اُنہوں کئی مضامین بھی لکھے ہیں جو وقتاً فوقتاً ملک کے بہترین رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتاے ہے کہ عتیق اللہ کوتنقید کے کسی ایک مخصوس دبستان ،رجحان یا تھیوری سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ان کی تنقیدی کاوشوں کو محدود دائرہ میں قید نہیں کیا جاسکتا ہے۔ان کو موجودہ دور کے تنقیدی منظر نامے کا علم وشعور ہے۔ان کا ذہن سائنسی اور استدلالی ہے۔وہ تاثرات اور جذبات سے لاتعلق ہوکر ادب کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔سائنسی قطعیت اور معروضیت ان کی تنقید کا خاصا ہے۔چونکہ وہ شاعر بھی ہیں اس لئے ان کی تنقیدی تحریروں میں اسلوب و زبان کی بھی دلکشی پائی جاتی ہے۔مغربی علوم سے گہری واقفیت اور مطالعے اور مشاہدے کا شوق ان کو مستقبل کا بہترین نقاد بنا دے گا۔عتیق اللہ کی کتاب ت’’تعصّبات‘‘ کےفلیپ پر پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:۔

> ’’عتیق اللہ کی تنقید کثیر مغربی حوالوں کے باوجود اردو تنقید کے بالغ پختہ کار اور معروضی ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔سب سے اہم ان کی منفرد لفظیات اور منفرد اسلوب ہے۔وہ کئی اصطلاحات اور نئے مرکبات وضع کرنے میں کمال رکھتے ہیں اور ان کے وسایلے سے وہ نظری اور اطلاقی دونوں میدانوں میں کومختلف طور پر قائل بھی کرتے ہیں اور مائل بھی۔ہمارے عہد میں ان کی یہ خصوصیت 80 کے بعد اُبھرنے والی نسل کی تنقید میں مجھے کم ہی دکھائی دیتی ہے۔مجموعی طور پر اپنے وسیع مطالعے اور غور وفکر کے کارگزاروں سے عتیق اللہ نے معاصر اردو تنقید کو ایک فلسفیانہ وقار اور تازہ کار لہجہ عطا کیا ہے‘‘۔4

حامدی کاشمیری:۔

حامدی کاشمیری کا شمار دورِ حاضر کے ان نقادوں میں ہوتا ہے جن کے علمی اور ادبی کارناموں کا دائرہ نہات وسیع ہے۔ان کا شمار ایسے ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو تنقید کی ترقی کے لئے انگریزی اور مغربی ادب و تنقید سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے۔ادبی حلقوں میں ان کی علمی بصیرتوں کے سبھی قائل ہیں۔انہوں نے اپنی

زندگی کے چالیس سال اردو زبان وادب کی خدمات میں گزار دیئے ہیں۔حامدی محض نقاد نہیں ہیں بلکہ اُنہوں نے افسانے، ناول اور شاعری بھی لکھی ہے۔ناول اور افسانہ کو خیر باد کہہ کر اب صرف شاعری اور تنقید پر توجہ دے رہے ہیں۔شاعری سے ان کو خاص طور پر دلچسپی ہے۔اُنہوں نے خود ایک جگہ کہا ہے کہ پہلے میں شاعر ہوں بعد میں ناقد۔

حامدی کاشمیری شاعر ہونے کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن ادبی دنیا میں ان کو ناقد کی حیثیت سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ان کی تنقیدی نگارشات کی تعداد پندرہ کے قریب ہے۔ان میں سے کچھ کے نام اس طرح سے ہیں۔تفہیم وتنقید، جدید شعری منظر نامہ، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، غالب کے تخلیقی سرچشمے، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری، معاصر تنقید: ایک نئے تناظر میں، اکتشافی تنقید کی شعریات اور ناصر کاظمی کی شاعری وغیرہ۔آپ کی ان کتابوں کے موضوعات سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اُنہوں نے تمام طرح کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔یوں تو ان کی تمام تصانیف قابل قدر ہیں لیکن معاصر تنقید: ایک نئے تناظر میں اور اکتشافی تنقید کی شعریات اردو تنقید میں چونکا دینے والی پیش رفت ہیں۔ان دو کتابوں کی وجہ سے اُنہوں نے اردو تنقید کی تاریخ میں اپنی ایک الگ شناخت بنا لی ہے۔

حامدی کاشمیری گذشتہ چالیس سال سے اردو شعر وادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔وہ ادب کے بدلتے ہوئے تیور کو جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت تنقیدی رویوں میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے۔ایسی صورت میں نئے امکانات کی تلاش لازمی ہوتی ہے۔حامدی ابتدائی دور میں جدیدیت سے متاثر تھے اور اسی کے زیر اثر تنقیدیں لکھتے تھے۔چونکہ وہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت تنقیدی رویوں میں میں تغیر لازمی سمجھتے ہیں اور تنقید ہو یا دوسری اصناف ان میں نئے امکانات کی تلاش میں پیش پیش رہتے ہیں۔اس لئے اُنہوں نے مغرب سے آنے والے نظریات اور تھیوریز وغیرہ کو اپنانے میں کبھی گریز نہیں کیا۔شاید اسی لئے پہلے وہ جدیدیت کے بارے میں لکھتے تھے اور جب مابعد جدیدیت کا دور آیا تو اس کے طرفدار ہو گئے۔ان کا شمار اردو کے ایسے دانشوروں میں ہوتا ہے جو فکشن، شاعری اور تنقید میں کبھی نہ دھندلی ہونے والی شناخت قائم کر لیتے ہیں۔اکتشافی تنقید کو اردو سے متعارف کرانے والے نقادوں میں آپ کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ان کا شمار اردو کے نظریہ ساز ناقدین میں ہوتا ہے۔نئی تنقید، ہئیتی تنقید، اسلوبیاتی، ساختیاتی تنقید وغیرہ دبساتوں سے ہٹ کر اُنہوں نے اکتشافی تنقید کا نظریہ پیش کیا۔اس طرح اردو ادب میں وہ اپنی انفرادیت قائم کرنے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔آج بھی وہ علمی وادبی مشاغل میں

مصروف رہتے ہیں۔اُمید کی جاسکتی ہے کہ مستقبل میں بھی وہ اردو ادب کو اپنی ادبی کاوشوں سے ترقی دینے میں کامیاب رہیں گئے۔

یہاں پر دور حاضر کے بعض اہم نقادوں کے بارے میں سرسری طور پر بحث کی گئی ہے۔اردو تنقید کا سفر حالی سے شروع ہوا تھا۔اس وقت اردو ناقدین کی تعداد دو تین تھی۔حالی کے بعد خاص طور پر بیسویں صدی کی پہلی پانچ دہائیوں سے اردو میں بے شمار ناقدین پیدا ہوئے۔اس کے بعد بھی یہ سلسلہ چلتا رہا اور ہنوز جاری ہے۔ یہاں اختصار کے ساتھ چند جدید ترین نقادوں کا ذکر کیا گیا ہے۔اگر موجودہ دور کے تمام نقادوں پر بحث کی جائے تو بہت طویل ہو جائے گئ۔ اس لئے یہاں محض کچھ دیگر تنقیدی شعور رکھنے والے اہل فکر کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ان میں بعض ایسے اہل قلم بھی ہیں جن کی کئی کئی تنقیدی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ان میں خواجہ احمد فاروقی ،ناصر عباس نیر،شافع قدوئی ،شمیم حنفی ،شارب ردولوی ،قدوس جاوید، قاضی افضال حسین ،علی احمد فاطمی اور ظہور الدین وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دور جدید میں اردو کے جن نقادوں نے ترقی پسند تنقید کو جلا بخشی ان میں ایک اہم نام شارب ردولوی کا ہے۔شارب ردولوی ایک بڑے عالم ہیں۔ان کا تنقیدی شعور بہت بیدار ہے۔انہوں نے بہت ساری تصانیف اور مضامین لکھے جن کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شارب ردولوی ایک غیر معمولی تنقیدی شعور کے مالک ہیں۔ان کی بعض اہم تنقیدی تصانیف کچھ اس طرح سے ہیں۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات،تنقیدی مطالعے ،مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر،افکار سودا،جگر فن اور شخصیت اور تنقیدی مباحث وغیرہ۔ان تنقیدی کارناموں کی وجہ سے شارب ردولوی کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔پروفیسر شمیم حنفی بھی ادبی تنقید کی دنیا کا ایک اہم نام ہے۔ان کو جدیدیت کے اہم ناقدین میں شامل کیا جاتا ہے۔وہ معتدل اور متوازن نظریے کو قائم رکھتے ہوئے تنقید لکھتے ہیں۔وہ براہ راست کسی مکتبِ فکر سے تعلق نہ رکھتے ہوئے ادب کا مطالعہ غیر جانب داری سے کرتے ہیں۔اقبال کا حرف تمنا،جدیدیت کی فلسفیانہ اساس،کہانی کے پانچ رنگ،نئی شعری روایت،انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی وغیرہ ان کی بہترین تصانیف ہیں۔خواجہ احمد فاروقی کا شمار ایسے دانشور نقادوں اور صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف ہمیشہ کیا جائے گا۔ان کی بعض اہم تنقیدی نگارشات کچھ اس طرح سے ہیں۔کلاسیکی ادب، چراغ رہ گزر، ذوق وجستجو،میر تقی میرؔ:حیات اور شاعری اور نئی شاعری وغیرہ۔فاروقی کی یہ تصانیف اردو ادب وتنقید کا قابل فخر سرمایہ

ہیں۔ مذکورہ نقادوں کے علاوہ بھی اس دور میں بعض ناقدین ایسے ہیں جو تنقیدی نگارشات اور مضامین کی صورت میں اردو تنقید کی شمع جلائے ہوئے ہیں۔

حواشی:

1۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ، گوپی چند نارنگ شخصیت اور ادبی خدمات، جولائی 1995،ص 17
2۔معانی کی تلاش، وہاب اشرفی، تا1995ج بک ڈیپو، رانچی، ،ص 7
3۔وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،ص 7
4۔تعصّبات، عتیق اللہ (قمر رئیس کا ردعمل کتاب کے فلیپ پر) ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، دہلی 2005

زیرِتحریر مقالے کے تمام ابواب میں اردو تنقید کی ابتدا سے لے کر موجودہ دور تک کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جب ہم اردو ادب میں تنقیدی نقوش تلاش کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان اشعار پر پڑتی ہے جو اردو شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھنے والے شعراء نے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا نام ملا وجہی ہے۔ اُنہوں نے پہلی بار اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اُن کے خیالات میں عربی و فارسی کی شعری روایت کا پرتو واضح طور پر نظر آتا ہے۔ وجہی کی طرح ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں شاعری کے لئے صنائع و بدائع کی اہمیت پر زور دیا۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ شاعری کے لئے قافیہ لازمی ہے اور اگر اس میں پند و نصیحت کو شامل کر لیا جائے تو شاعری کے حسن میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ولؔی نے اپنے بعض اشعار میں شاعری کے متعلق بڑی اہم باتیں کہی ہیں۔ مذکورہ شعراء کا تعلق دکن سے تھا۔ اس کے بعد شمالی ہند میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ یہاں سب سے پہلے جس شاعر نے اپنی تنقید نظریات پیش کیے وہ فائزؔ تھے۔ اُنہوں نے اپنے دیوان کے شروع میں خطبہ لکھا ہے جس کے مطالعے سے اس زمانے کی شعر و شاعری کے بعض اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد حاتمؔ نے زبان کی اصلاح کا فریضہ ادا کیا اور شاعری کو ایہام گوئی سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ سوداؔ نے بھی ''سبیل ہدایت'' اور ''عبرت الغافلین'' لکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ ان شعراء کے علاوہ میرؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔء، انیسؔ، غالبؔ اور اقبال وغیرہ نے بھی اپنے اپنے تنقیدی شعور کے مطابق شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ ان شعراء میں سے کسی نے تنقید کے متعلق کوئی مستقل تصنیف تو یادگار نہیں چھوڑی لیکن ان کے بعض اشعار پر غور و فکر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے، ان کے ذہن میں اس کا تصور کافی واضح تھا۔ اس قسم کی تنقید کو ہم باضابطہ تنقید کے دائرے میں نہیں رکھ سکتے لیکن اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں اس کے اہم کردار سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی نقوش میں اردو شعراء کے تذکروں، مشاعروں، اساتذہ کی اصلاحوں کو بھی بڑی

اہمیت حاصل رہی ہے۔اردو میں تذکرہ نگاری فارسی کے زیر اثر آئی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ بعض تذکرہ نگاروں نے بڑی جانبداری سے کام لیا ہے اور بے جا شدت پسند آراء کا اظہار کیا ہے۔ان میں میر تقی میؔر سرفہرست ہیں۔نکات الشعراء میں اُنہوں بعض اہم شعراء کی قابلیت کو بالکل تسلیم ہی نہیں کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود ان کے تذکرے میں بعض اہم تنقیدی نکات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔میر کے بعد کئی تذکرے وجود میں آئے اور یہ سلسلہ آب حیات تک چلتا رہا۔اردو میں تذکرہ نگاری آب حیات کے ساتھ ختم ہو گئی۔مولانا محمد حسین آزاد نے بھی جانبداری سے کام لیا اور اپنے استاد ذوقؔ کو غالبؔ سے بڑا شاعر بتانے کوشش کی۔مومنؔ کو اُنہوں نے پہلے ایڈیشن میں شامل ہی نہیں کیا۔مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار اکثر استادی اور شاگردی کا لحاظ رکھتے تھے اور غیر جانبدارنہ طور پر فیصلے کرنے کے عادی نہیں تھے۔ان تذکروں میں بے شمار کمیاں تھیں لیکن ان میں بعض تنقیدی اشارے ضرور مل جاتے ہیں۔اس لئے ہمیں ان کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔مشاعرے بھی تنقید کی روایت میں شامل ہیں۔ان میں بھی کچھ تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔اس کے علاوہ تقریظوں اور اساتذہ کی اصلاحوں نے بھی اردو تنقید کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے اہم کردار ادا کیا ہے۔بعض اہل فکر لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی نقطہ نظر سے ان سب چیزوں کی افادیت نہیں ہے لیکن ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ اس زمانے کے معیارِ نقد ایسے ہی تھے۔اس لئے ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس زمانے میں شعر وشاعری کے جو اصول تھے ان کا مطالعہ مذکورہ چیزوں سے ہی کیا جاسکتا ہے۔غرض ملا وجہی سے آزاد کی آب حیات تک اردو تنقید کی کوئی واضح شکل نہیں ملتی لیکن کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔جہاں تک اردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کا تعلق ہے تو اس حوالے سے انیسویں صدی کا آخری زمانہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو مغرب کے مقابلے میں اس کی عمر بھی ابھی زیادہ نہیں ہوئی ہے۔دراصل 1857 کی ناکام بغاوت سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔اس بغاوت کے بعد کئی سماجی ،سیاسی اور اقتصادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ہمارا قدیم جاگیردارنہ نظام ختم ہوگیا اور انگریزوں نے اس نظام کو از سرنو ترتیب دیا۔اس سے ہندوستانیوں کی معاشی زندگی بری طرح متاثر ہوئی۔غرض اس انقلاب کے بعد ایک نئے نظامِ اقتدار کی تشکیل ہوئی۔ایسی صورت حال نے بعض ہندوستانیوں کے ذہن کو صاف کرنے کا کام کیا۔ان میں ایک نئی سوچ ،نئی زندگی اور نئی حرارت پیدا ہوئی۔اردو داں یا مسلمانوں میں سرسید وہ پہلے شخص تھے جو اس تبدیلی سے متاثر ہوئے اور اُنہوں نے عملی طور پر اس میدان میں قدم رکھا۔تہذیب الاخلاق،سائنٹفیک سوسائٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اس کی مثال

ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو سرسید کا تنقیدی شعور سب سے پہلے بیدار ہوا۔وہ تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب تو نہ لکھ سکے لیکن ان کے بعض مضامین سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہاں اس انقلاب کے ذکر سے مراد یہ تھی کہ اس کے بعد پورے اردو ادب کی فضا بدلنے لگی تھی۔ ہر صنف میں تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں۔گل و بلبل کے قصے پرانے ہونے لگے تھے۔نئے پیدا شدہ مسائل ادب کے موضوعات بننے لگے تھے۔ایسے میں ضرورت تھی کہ کوئی ایسی صنف اردو میں پیدا ہو جو پورے اردو ادب پر غور وفکر کرے۔ان ضروریات کے پیشِ نظر تنقید کی ابتدا ہوئی۔اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ 1857 کے انقلاب نے جہاں سارے اردو ادب کو متاثر کیا وہاں اردو تنقید کے لئے بھی ایک فضا تیار کرنے کا کام بھی انجام دیا۔

مولانا حالی سرسید کے خیالات ونظریات سے بہت متاثر تھے۔سرسید تو اپنے خیالات کو کتابی شکل نہ دے سکے لیکن حالی نے 1893 میں اپنے کلام کا مقدمہ لکھ کر اردو تنقید کی باقاعدہ بنیاد ڈالی۔اس کے بعد تنقید کے موضوع پر بے شمار ناقدین نے طبع آزمائی کی اور ادب کو پرکھنے کے لئے بے شمار اصول وجود میں آئے اور دبستانوں کی شکل اختیار کی۔ابتدائی اردو تنقید بھی مغربی تنقید سے متاثر رہی ہے۔حالی نے باضابطہ طور پر انگریزی تعلیم تو حاصل نہیں کی تھی لیکن اُنہوں نے اپنی قابلیت سے انگریزی نقادوں کا مطالعہ کیا۔بعض جگہ مغربی تنقید سے استفادہ بھی کیا اور مغربی نظریات کو اپنے نظریات کی کسوٹی پر پرکھ کے پیش بھی کیا۔آج ساری اردو دنیا حالی کے متعلق کہتی ہے کہ اُنہوں نے جدید تنقید کا آغاز کیا۔یہ بات درست ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اچانک حالی سے اردو تنقید کی شروعات ہوگئی۔حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اگر پہلی بار تنقید کی طرف رجوع کیا تو اس کا پورا پس منظر خود ان کے ماضی قریب کے ادبی منظر نامے میں ان سے قبل ہی موجود تھا۔جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا چکا ہے کہ ایک طرف سرسید اور ان کی تحریک تھی اور دوسری طرف برق رفتاری سے بدلتے ہوئے عہد کا تقاضا تھا۔حالی نے تنقید کی طرف جو پیش رفت کی اس میں ان کی اخلاقیات کی بھی بڑی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

حالی کے بعد شبلی اور امداد امام اثر نے تنقید میں قدم رکھا۔ساری ادبی دنیا ان کی ادبی خدمات سے آشنا ہے مگر سچ یہ ہے کہ اردو تنقید کو یہ دونوں ناقدین حالی سے آگے نہ بڑھا سکے۔شبلی مغرب کے مقابلے میں مشرقی انداز نقد کو زیادہ پسند کرتے تھے۔امداد امام اثر انگریزی ادب سے کافی گہری واقفیت رکھتے تھے۔بہر حال ان لوگوں نے تنقید کے حوالے سے بعض اہم نظریات پیش کیے ہیں جن کو اردو ادب میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ان ابتدائی ناقدین کے بعد کلاسیکی ذہن رکھنے والے ناقدین پیدا ہوئے۔ان میں مولوی

عبدالحق، عبدالسلام ندوی، وحیدالدین سلیم، عبدالرحمٰن بجنوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ حضرات مغربی و مشرقی دونوں افکار سے واقفیت رکھتے تھے مگر اس کے باوجود نظریاتی طور پر اردو تنقید میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود ان ناقدین کا ذکر تنقید کی تاریخ میں کسی نہ کسی حوالے سے آتا ہے۔

جہاں تک اردو میں تنقیدی دبستانوں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ آج اردو میں بارہ سے زائد تنقیدی رجحانات موجود ہیں۔ کچھ لوگ ان کو تنقیدی دبستان کہتے ہیں تو کچھ محض رجحانات قرار دیتے ہیں۔ ہر زبان کے ادب کی طرح اردو ادب کو بھی کسی ایک نظریے کے زیر اثر جانچنے والے ناقدین کی تعداد کم ہی ہوتی ہے۔ اس لئے مختلف نظریات رکھنے والے نقادوں کی وجہ سے تنقید کے مختلف دبستان وجود میں آتے ہیں۔ مغربی اثرات سے اردو میں تنقید کے کئی رجحانات داخل ہوئے ہیں۔ دراصل دبستان کے بجائے رجحان کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ کیوں کہ بیشتر رجحانات ایسے ہیں جن کے زیر اثر لکھنے والے نقادوں کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ بہر حال مغرب کے راستے داخل ہونے والے بعض ابتدائی رجحانات اس طرح سے ہیں۔ ان میں جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، رومانی تنقید، سائنٹیفک تنقید اور ترقی پسند تنقید وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ دبستان حالی کے بعد وجود میں آئے اور 1960 کے آس پاس تک ان کو کافی عروج حاصل رہا۔ لیکن اس کے بعد اردو میں بعض جدید رجحانات نے جنم لیا جن میں ہئیتی تنقید، جدیدیت، اسلوبیات، مابعد جدیدیت اور ساختیات و پس ساختیات وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

زمانی اعتبار سے رومانی تنقید کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ مغرب میں کلاسیکی اور نو کلاسیکی اصولوں سے سب سے پہلے رومانی تحریک نے اختلاف کیا۔ اردو میں بھی سب سے پہلے رومانی خیالات پر بحث شروع ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ اردو میں رومانی تنقید زیادہ پھل پھول نہ سکی لیکن کچھ شاعروں، نقادوں اور ادیبوں نے اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان میں شبلی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری وغیرہ خاص طور پر پیش پیش رہے۔ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا بھی لگ بھگ یہی زمانہ ہے۔ دراصل اردو میں ان تین دبستانوں کے ناقدین کو الگ کرنا مشکل ہے۔ کیوں کہ اس زمانے کے ناقد بیک وقت تینوں دبستانوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اکثر تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے سرے بھی ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ اس لئے ناقدین کی مشکلات میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ ان دبستانوں کے نمائندہ ناقدین قرار دئے جاسکتے ہیں۔ مجموعی طور پر حالی کے بعد سے لے کر 1960 تک کی اردو تنقید کا جائزہ لیا جائے تو ترقی پسند تنقید ہی ایک ایسا دبستان ہے جس نے سب سے زیادہ اردو ادب کو متاثر

کیا ہے۔

اردو میں کلاسیکی تنقید، تاثراتی تنقید، رومانی تنقید، نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید جیسے رجحانات تو موجود رہے لیکن یہ تمام رجحانات کوئی اردو تنقید میں کوئی اہم کردار ادا نہ کر سکے۔ حالانکہ بعض اہل قلم حضرات ان کو بھی باضابطہ دبستان قرار دیتے ہیں۔ دراصل اردو میں اگر تنقید کا کوئی دبستان ہوسکتا ہے تو وہ ترقی پسند تنقید ہے۔ حالی کے بعد ترقی پسند تنقید کو یہ اولیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حالی کے طرز کو ایک نیا تناظر ترقی پسند نقادوں نے مہیا کرایا تو بے جا نہ ہوگا۔ ترقی پسند تنقید نے پہلی بار اردو ادب کو زندگی اور سماج کے دیگر شعبہ جات سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ اردو ادب کو روایتی جکڑ بندیوں سے نکالنے اور ہم عصر علوم و افکار سے آشنا کرانے کی بھرپور کوشش ترقی پسند تنقید کا طرۂ امتیاز ہے۔ ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے بلکہ ادب زندگی کا بھی آئینہ ہے اور ترقی پسند تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب اور سماج و ادب اور زندگی کے رشتے کی اہمیت و افادیت پر سب سے زیادہ زور دیا۔ اس نے کھلے الفاظ میں کہا کہ وہ ادب اعلیٰ ادبی اقدار کا حامل نہیں ہوسکتا جو اپنے عہد کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں ناکام رہے۔ اس قسم کے ادب کو معیاری قرار نہیں دیا جاسکتا جس میں انسانیت کی فلاح کا پیغام نہ دیا گیا ہو اور عظیم انسانی مقصد کی ترجمانی نہ کی گئی ہو۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگوں نے ترقی پسند تنقید کے بارے میں یہ کہا کہ یہ تو محض ایک پروپگنڈہ ہے۔ اس نے ادب کی فنی، ادبی اور جمالیاتی خوبیوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست ہوسکتی ہے لیکن بعض ترقی پسند ناقدین ایسے ہیں جنھوں نے ادب کی ادبی خوبیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تنقیدیں لکھی ہیں۔ دو چار لوگ ہر دبستان میں ایسے مل جاتے ہیں جو انتہا پسندی کے شکار ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ اتنی بڑی ادبی تحریک کو پروپگنڈہ قرار دے دیا جائے۔ مختصر طور پر ترقی پسند تنقید کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں یہ ایک وسیع دبستان کی حیثیت رکھتی ہے اور اس نے ادبی تخلیقات کے وسیع تر تناظر پر اصرار کر کے ادب کو نہ صرف فکری قید سے آزاد کیا بلکہ اسے اعلیٰ جمالیاتی تصورات سے بھی ہمکنار کیا۔

1960 سے اردو میں مغرب کے زیر اثر کئی جدید رجحانات داخل ہونے شروع ہوئے۔ 1954 تک ترقی پسند تنقید کے بہت عروج کا زمانہ رہا لیکن اس کے بعد اس کا زور کم ہونے لگا اور جدیدیت نے ایک نئے رجحان کی صورت میں اردو ادب کو متاثر کرنا شروع کیا۔ جدیدیت بھی مغرب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی اور اس وقت داخل ہوئی جب مغرب میں اس کا چلن کم یا ختم ہو چکا تھا۔ چونکہ جدیدیت ایک بین الاقوامی رجحان ہے۔ اس لئے مختلف ممالک میں اس کے آغاز کی تاریخ مختلف ہے لیکن جہاں تک اردو میں جدیدیت کا

تعلق ہے تو یہاں 1960 کے آس پاس نمودار ہوئی۔اس وقت مغربی ممالک میں جدیدیت دم توڑ چکی تھی۔جدیدیت کی تعبیر وتشریح کرنا ذرا مشکل ہے کیوں کے اس کے معنی ومفہوم میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی جدیدیت کے اصطلاحی معنی پر مکمل اتفاق نہیں ہے۔مختلف اہل فکر نے جدیدیت کے متعلق مختلف آرا پیش کی ہیں۔ایک طرف وحید اختر اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے رومانیت کی توسیع قرار دیا ہے۔محمد حسن اور وحید اختر کی رائے ایک جیسی ہے لیکن آل احمد سرور جدیدیت کو آدمی کی تلاش سے تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت دراصل وجودیت کی توسیع ہے۔غرض جدیدیت کے معنی ومفہوم کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں۔لیکن جدیدیت سب سے زیادہ فلسفۂ وجودیت کے قریب نظر آتی ہے۔اس کا بنیادی عنصر موت کا شدید احساس ہے۔جدیدیت کے زیر اثر فرد کی آزادی پر خاص طور پر زور دیا گیا۔البتہ اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے دور میں ہی شروع ہوگئی تھی اور شمس الرحمٰن فاروقی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو میں جدیدیت کو متعارف کرایا۔بہر حال جدیدیت سے اردو ادب کو یہ فائدہ ہوا کہ اس دور میں ہئیت پر زور بڑھا۔متن کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی جس سے عملی تنقید کے ارتقاء میں تیزی آئی۔ویسے Close Reading کو نئی تنقید میں بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن جدیدیت بھی اس نظریے کو تسلیم کرتی ہے۔جدیدیت نے ہی پہلی بار تنقید کو تخلیق مکرر کا نام دیا۔اس کا مطلب یہ ہے کہ قاری بھی تخلیق کے مطالعے کے دوران ویسے ہی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے، جیسے ادیب یا شاعر متن کی تخلیق کے دوران گزرتا ہے۔اس طرح جدیدیت نے اردو ادب کو بعض نئی اور اہم چیزوں سے آشنا کیا۔

اسلوبیاتی اور ہئیتی تنقید بھی اسی دور کے تنقیدی رجحانات ہیں۔اسلوبیاتی تنقید کو اردو سے باقاعدہ طور پر اردو سے متعارف کرانے کا سہرا مسعود حسین خان کے سر جاتا ہے۔حالانکہ اسلوب پر بحث صدیوں سے ہوتی آرہی تھی لیکن پہلی بار اُنہوں نے ''مطالعہ شعر'' کے نام سے مضمون لکھ کر اردو میں باقاعدہ اسلوبیاتی مطالعے کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد ان کے شاگردوں مرزا خلیل بیگ اور مغنی تبسم نے اس حوالے سے خوب کام کیا۔گوپی چند نارنگ بھی اسلوبیاتی تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ادب میں ہئیت کے مسئلے پر بحثیں تو ہمیشہ سے ہوتی رہی ہیں لیکن اس کو ایک نیا ڈسپلن روسی ہئیت پسندوں نے دیا۔روسی ہئیت پسندی کا آغاز 1915 میں Mosco Linguistic Circle کے ذریعے ہوا اور اس کی سربراہی رومن جیکب سن Roman Jakobson کی جو ایک ماہر لسانیات تھا۔جہاں تک اردو میں ہئیتی تنقید کا تعلق ہے تو لفظ ومعنی کی بحث

یہاں بھی بہت پہلے سے ہوتی چلی آ رہی ہے۔مگر باضابطہ ہئیتی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو روسی ہئیت پسندوں کے ہاتھوں شروع ہوئی۔اردو میں یہ جدیدیت کے دور میں نمودار ہوئی یا جدیدیت کے تحت اس کا آغاز ہوا۔اس کے برعکس حامدی کاشمیری کی رائے ہے کہ اردو میں ہئیتی تنقید کا آغاز میراجی کے ہاتھوں ہوا،اُنہوں نے ''اس نظم میں'' اپنے معاصرین مثلاً راشدؔ، فیضؔ اور جوشؔ وغیرہ کی بعض نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے اس کی شروعات کی ہے۔اس کے علاوہ کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ نے بھی ہئیتی تنقید پر طبع آزمائی کی ہے۔دراصل ہئیتی تنقید بڑی محنت اور باریک بینی کا مطالبہ کرتی ہے اس لئے اردو میں ایسے نقاد کم ہی ملتے ہیں جنہوں نے اس موضوع پر تفصیل سے بحثیں کیں ہوں۔

ساختیات بھی ایک جدید تنقیدی رجحان ہے۔اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی یہ طے کرنا مشکل ہے۔لیکن ساختیاتی تنقید جدید لسانیات کے زیر اثر شروع ہوئی اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اس کہ عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔اردو میں سب سے پہلے اس کی ابتدا گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون ''ساختیات اور ادبی تنقید'' کے ذریعے جو اُنہوں نے ''ماہ نو'' کے جون 1989 کے شمارے میں شائع کیا تھا۔دراصل ساختیات جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔مغرب میں 1960 کے قریب اس کی ابتدا ہوئی اور اس سہرا ماہر لسانیات فردی نان سوسیئر کے سر جاتا ہے۔اردو میں ساختیاتی تنقید کے سب سے بڑے نقاد گوپی چند نارنگ ہیں۔نوے کی دہائی میں اس جدید رجحان نے اردو تنقید کو بے حد متاثر کیا۔جس طرح جدیدیت کو مابعد جدیدیت نے پس پشت ڈال کر اپنی جگہ بنائی،اسی طرح ساختیات کو پس ساختیات نے ہٹا کر جدید تنقیدی رجحانات میں اپنی اہمیت کو تسلیم کروایا۔یہ ایک جدید تھیوری ہے جو مغرب سے اردو میں داخل ہوئی ہے۔وہاں 1960 کے آس پاس اس کو بہت عروج حاصل رہا۔فرانسیسی مفکرین نے سب سے پہلے پس ساختیات پر لکھنا شروع کیا۔لیکن اردو میں 1990 کے قریب اس نئے رجحان پر بحث ہونی شروع ہوئی۔اردو میں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کا زمانہ ایک ہی ہے۔

1960 کے بعد اردو میں داخل ہونے والے رجحانات مابعد جدید دور میں آتے ہیں۔ان میں مابعد جدیدیت،ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ خاص طور قابل ذکر ہیں۔اردو میں جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت ایک حاوی رجحان کے طور پر متعارف ہوئی۔1980 کی دہائی میں اس نے اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔جس طرح جدیدیت کی کوئی ایک جامع تعریف ممکن نہیں ہے اسی طرح مابعد جدیدیت کی لاکرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی ایک سکہ بند تعریف کرنا محال ہے۔دراصل مابعد جدیدیت کا کوئی واحد

اور مستند متن نہیں ہے۔ یہ ادب کے کسی ایک نظریے، نکتے یا مرکز سے بحث نہیں کرتی۔ بلکہ یہ اصطلاح مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا احاطہ کرتی جن کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے کو رد کرنا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کو ایک نئی صورت حال کہا ہے۔ اس میں جدیدیت سے انحراف بھی ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ اس کی بنیاد جس ادبی فکر پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے جدید تر فلسفے مثلاً نئی تاریخیت، نسوانیت، قاری اساس تنقید اور ردتشکیل وغیرہ بھی اسی مابعد جدیدیت کی نئی ذہنی فضا کا حصہ ہیں۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا کینوس کافی بڑا ہے۔ اس کے معاصر تنقیدی رجحانات، ادبی سماجیات، اکتشافی تنقید اور امتزاجی تنقید وغیرہ پر بھی اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو اردو تنقید کا سفر صحیح معنوں میں حالی سے شروع ہوا۔ اس سے قبل کی ہماری تنقیدی روایت کی حیثیت محض ایک روایت ہی نظر آتی ہے۔ حالی سے پہلے ہمیں جتنے بھی تنقیدی عناصر ملتے ہیں ان کا انداز مشرقی ہے۔ یہی ایک بات ہے جس کو تسلیم کرتے ہوئے مسرت محسوس ہوتی ہے۔ مسرت اس لئے کہ ہمارے شاعروں، تذکرہ نگاروں یا استادوں نے اس وقت اپنی بساط کے مطابق شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا جب مغرب سے استفادے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اپنے ذہن پر زور ڈال کر اپنے زبان و ادب کے بارے میں نظریات قائم کرنا کسی دوسری زبان کے ادب سے استفادہ کرنے سے زیادہ بہتر ہے۔ اُنہوں نے اپنے زمانے کے معیار اور ادبی اقدار کے مطابق تنقید کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض اہل قلم ان کی ان کاوش کو ردی کا ٹوکرہ کہتے ہیں۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ حالی کے زمانے سے مغربی نظریات اردو میں عام ہونے لگے۔ حالی نے اپنے نظریات اور مغربی نظریات ہم آمیز کر کے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس وقت اردو تنقید اپنے ابتدائی دور میں تھی۔ ایک نئی نئی صنف اردو میں پیدا ہو رہی تھی۔ اس وقت کی خوبیوں اور خامیوں کو تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد پیدا ہونے والے نقادوں نے بھی بڑی سستی سے کام لیا اور خود کو ہر نظریے، ہر نئے رجحان کے لئے مغرب کے حوالے کر دیا۔ آج ساری اردو تنقید کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی ایک ایسا نظریہ نہیں ملتا جو مغرب سے مستعار نہ لیا گیا ہو۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے اور شائد اسی طرح جاری رہے گا۔ آخر میں اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ کسی دوسری زبان سے استفادہ کرنا اچھی بات ہے لیکن محض استفادہ پر اکتفا کرنا اردو زبان و ادب کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔

کتابیات

1۔ تنقیدی رویے، ابوالکلام قاسمی، سرسبز، بدر باغ، جیل روڈ علی گڑھ، سن اشاعت 2007
2۔ تنقیدی جہات، ڈاکٹر شہزاد انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011
3۔ کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائیزہ، ڈاکٹر ابرار رحمانی، تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر، دہلی، 1999
4۔ تعصّبات، عتیق اللہ، ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2005
5۔ گوپی چند نارنگ حیات وخدمات، ڈاکٹر محمد حامد علی خان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995
6۔ زندگی نامہ گوپی چند نارنگ، جمیل اختر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015
7۔ شارب رودلوی شخصیت اور تنقید نگاری، ڈاکٹر عرشیہ جبین، سلور لائن پرنٹرس، حیدرآباد، 2005
8۔ غالب تنقید، جاوید رحمانی، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، 2006
9۔ نئے تنقیدی مسائل اور امکانات (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) کرامت علی کرامت، عفیف آفسیٹ پرنٹرس
10۔ بیانات، عتیق اللہ، ایس ایچ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 2011
11۔ نئی تنقید، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2013
12۔ تعبیر وتفہیم، ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ، دہلی، 2003
13۔ زبان اسلوب اور اسلوبیات، پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011
14۔ تنقیدی تصورت کی تاریخ، محمد حسن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 2000
15۔ میر تنقید تذکروں سے عصر حاضر تک، ڈاکٹر ریشماں پروین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009
16۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ، ترتیب وتزئین، ڈاکٹر شہزاد انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003
17۔ تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا، ڈاکٹر عاشق ہرگانوی، ایکشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008
18۔ گیسوئے تنقید (ادبی مضامین) ڈاکٹر امام اعظم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008
19۔ شعر شور انگیز، جلد اول، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1990
20۔ تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2004
21۔ تعبیر کی شرح، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامع لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، 2006
22۔ تنقیدی تصورت، مرتبہ پروفیسر عبدالحق، عاکف بک ڈپو، مٹیا محل دہلی، 1994
23۔ جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مولا بخش، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009
24۔ جدید اصول تنقید، پروفیسر ارشاد علی خان، کتابی دنیا، دہلی، 2001
25۔ اردو تنقید پر مغربی اثرات، سید تنویر حسین، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی، 2008
26۔ مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010
27۔ اردو میں ترقی پسند تنقید، ڈاکٹر مخمور صدری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008
28۔ مارکسی فلسفہ، سید سجاد ظہیر، پیپلز پبلشنگ 26 شاہراہ قائد اعظم، لاہور 1975
29۔ مارکسی جمالیات، اصغر علی انجیر، نصرت پبلشرز امین آباد لکھنو، 1984

30۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،خلیل الرحمٰن اعظمی ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2007
31۔اردو تنقید حالی سے کلام الدین احمد تک ،محمد نواب کریم ،تخلیق کار پبلشرز ،نئی دہلی، 1993
32۔ادب کا مطالعہ ،اطہر پرویز، اردو گھر ،علی گڑھ، 1962
33۔تنقیدی دبستان، ڈاکٹر سلیم اختر، عاکف بک ڈپو، نئی دہلی، 2003
34۔نئی تنقید کے پیچ و خم (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ڈاکٹر خورشید سمیع ،نصرت پبلشرز ،لکھنو، 2001
35۔نئے تنقیدی مسائل، ڈاکٹر سیّد اقبال احمد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2008
36۔اردو تنقید پر ایک نظر ،کلیم الدین احمد، بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ، 2010
37۔تنقیدی مسائل، ریاض احمد، استقلال پریس لاہور، 1961
38۔جدید اردو ادب، محمد حسن، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 1975
39۔ادبی تنقید، ڈاکٹر محمد حسن، ادراہ فروغ اردو، لکھنو، 1954
40۔اردو شعرا کا تنقیدی شعور، ڈاکٹر ممتاز احمد، بہار اردو رائٹرس سرکل، پٹنہ، 1972
41۔تنقید کیا ہے، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 1982
42۔ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، نیشنل بک ہاوس، اپالو بندر، بمبئی
43۔جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
44۔مقدمہ شعر و شاعری، الطاف حسین حاؔلی، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1993
45۔تنقیدی جائزے، احتشام حسین، ادراہ فروغ اردو، لکھنو، 1970
46۔ارسطو سے ایلیٹ تک، جمیل جالبی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ
47۔شعرائے اردو کے تذکرے، حنیف نقوی، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1998
48۔تنقیدی نظریات، احتشام حسین، نامی پریس لکھنو، 1980
49۔افکار و مسائل، احتشام حسین، نامی بک ڈپو لکھنو، 1963
50۔جدید اردو تنقید اصول و نظریات، شارب ردولوی، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1994
51۔زبان اسلوب اور اسلوبیات، مرزا خلیل بیگ، علی گڑھ مسلم یونی، 1983
52۔آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، مرتب پروفیسر شارب ردولوی، اردو اکادمی دہلی، 2011
53۔جدید تنقید کا منظر نامہ، ارتضی کریم، موڈرن پبلشنگ ہاوس دریا گنج نئی دہلی، 2003
Have lock Ellis-the art of writing,the dance of life-London-1923۔54
55۔مضامین مسعود، پروفیسر مسعود حسین خان، کلاسیکل آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1997
56۔تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2005
57۔ادب اسلوب اور اسلوبیات، پروفیسر مرزا خلیل بیگ، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2011
58۔اردو ادب میں جدیدیت، شمع افروز زیدی، اسٹار آفسیٹ پرنٹنگ پریس دہلی، 1995
59۔ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ دہلی، 2002

60۔اردوادب میں جدیدیت،شمع افروز زیدی،اسٹار آفسیٹ پرنٹنگ پریس دہلی، 1995

61۔تعبیروتفہیم،ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ پریس، 2003

62۔اردو میں مابعد جدید اردوتنقید(اطلاقی مثالیں،مسائل وممکنات)،ڈاکٹر الطاف انجم،عفیف پرنٹرس دہلی، 2014

63۔اردوتنقید پرمغربی اثرات،سیدتنویر حسین،تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر دہلی، 2008

64۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت،ضمیرعلی بدایونی،اختر مطبوعات کراچی، پاکستان، 1999

65۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،گوپی چند نارنگ،اردو اکادمی دہلی، 1998

66۔جدید اور مابعد جدید تنقید، ناصرعباس نیر،انجمن ترقی پاکستان،کراچی، 2004

67۔معنی اور تناظر،وزیرآغا،انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز نئی دہلی، 2000

68۔مابعد جدیدیت:مضمرات وممکنات،وہاب اشرفی،رحیل نسیم پرنٹرس،دہلی، 2007

69۔ساختیات ایک تعارف،ناصرعباس نیر،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی پاکستان، 2006ص

70۔ساختیات،پس ساختیات اورمشرقی شعریات،گوپی چند نارنگ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،دہلی 2004

71۔دیدہ ورنقاد گوپی چند نارنگ،ترتیب وتزئین ڈاکٹرشہزاد انجم،عفیف آفسٹ پرنٹرز،دہلی، 2003

72۔معانی کی تلاش،وہاب اشرفی،تاج بک ڈیپو،رانچی، 1995

73۔ترجیحات،عتیق اللہ،ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی، 2002

74۔دیدہ ورنقاد گوپی چند نارنگ،ترتیب وتزئین ڈاکٹرشہزاد انجم،عفیف آفسٹ پرنٹرز،دہلی، 2003

75۔ساختیات ایک تعارف،ناصرعباس نیر،مغربی پاکستان اردو اکیڈمی پاکستان، 2006

76۔معنی اور تناظر،وزیرآغا،انٹرنیشنل اردو پبلیکیشنز نئی دہلی، 2000

77۔تعبیروتفہیم،ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ،دہلی، 2003

78۔شعر،غیرشعراورنثر،شمس الرحمٰن فاروقی،NCPUL نئی دہلی 2005

79۔جدیدیت اور مابعد جدیدیت،ضمیرعلی بدایونی،اختر مطبوعات کراچی، پاکستان، 1999

80۔اردوادب میں جدیدیت،شمع افروز زیدی،اسٹار آفسیٹ پرنٹنگ پریس دہلی، 1995

81۔تعبیروتفہیم،ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ پریس، 2003

82۔ترقی پسندی،جدیدیت،مابعد جدیدیت،ڈاکٹر ندیم احمد، بھارت آفسیٹ دہلی، 2002

83۔Have lock Ellis-the art of writing,the dance of life-London-19231997

84۔زبان اسلوب اوراسلوبیات،مرزاخلیل بیگ،علی گڑھ مسلم یونی 1983

85۔اردوادب کی مختصرتاریخ،ڈاکٹرانورسدید،ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز،نئی دہلی، 2015

86۔اردوتنقید میں نفسیاتی عناصرجدیدرجحانات کی روشنی میں سیدمحمودالحسن ادرہ نیاسفر ۶۸ مرزاغالب روڈ۔الہ آباد 2003

87۔ادبی تنقیداوراسلوبیات،گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلک ہاؤس دہلی 1989

88۔تنقیداورعملی تنقید،وزیرآغا،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی 1982

89۔ایلیٹ کے مضامین،جمیل جالبی(مترجم)ایجوکیشنل ہاؤس،دہلی 1978

90۔ نئے تناظر، وزیر آغا، اردو رائٹرس گلڈ، آلہ آباد 1979

91۔ مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ، محمد حسن، ترقی اردو بیورو نئی دہلی 1990

92۔ ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ 1977

93۔ انسان اور آدمی، محمد حسن عسکری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ 1976

94۔ نظر اور نظریے، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1982

95۔ ادبی تنقید کے اصول، کلیم الدین احمد، کے۔ جی سیدین میموریل ٹرسٹ نئی دہلی 1983

96۔ تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، ادراہِ فروغ اردو، لکھنو، 1977

97۔ ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ 1984

98۔۔ ادب اور انقلاب، اختر حسین رائے پوری، ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد 1943

99۔ اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی (مقدمہ از عبدالحق) ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ 1988

100۔ فراق گورکھپوری کے تنقیدی اندازے، سلیم اختر انعکاس فراق نمبر، مظفر پور 1983

101۔ اندازے، فراق گورکھپوری، ادراہ انیس اردو، الہ آباد 1959

102۔ کاشف الحقائق، امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی 1882

103۔ تنقید اور جدید اردو تنقید، وزیر آغا، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1989

104۔ شعر العجم جلد چہارم، شبلی نعمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ 1951

105۔ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ابوالکلام قاسمی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1992

106۔ تنقید کیا ہے، آل آحمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1990

107۔ نقوش و افکار، مجنوں گورکھپوری، ادراہ فروغ اردو، لکھنو، سن اشاعت درج نہیں

108۔ نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرور، ادراہ فروغ اردو، لکھنو، 1978

109۔ میری تنقید ایک بازدید، کلیم الدین، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، 1978

110۔ مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، عبداللطیف اعظمی، شبلی اکادمی، دہلی، 1945

111۔ معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات (مرتبہ) شارب ردولوی، اردو اکادمی، دہلی۔ 1994

112۔ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ابوالکلام قاسمی، ، کتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1994

113۔ نقطہ نظر، عبدالمغنی، کتاب منزل۔ پٹنہ، 1965

114۔ لفظ و معنی، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1968

115۔ محاسن کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، اردو اکادمی، لکھنو، 1985

116۔ کاشف الحقائق ایک مطالعہ، وہاب اشرفی۔ ایوان اردو، پٹنہ، 1983

117۔ کاشف الحقائق، امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1982

118۔ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1990

119۔ شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، سید عبداللہ، مکتبہ جدید، لاہور، 1952

120۔ روایت اور بغاوت، سید احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، 1956

121۔ جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات، علی حماد عباسی، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1990

122۔ جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، قاضی عبدالستار، ادبی پبلشرز، علی گڑھ، 1977
123۔ حالی اور نیا تنقیدی شعور، اختر انصاری، ادارہ شعروادب، علی گڑھ، 1975
124۔ جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، خورشید جہاں، منشا پبلی کیشنز، ہزاری باغ، 1989
125۔ تنقید مشرق، عبدالمغنی، اردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، 1987
126۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، نگار بک ایجنسی، لکھنو، 1949
127۔ تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 1983
128۔ تنقیدی مطالعے، شارب ردولوی، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1984
129۔ تنقیدی نقوش، عبدالقیوم، اعتقاد پبلشنگ ہاوس، دہلی، 1972
130۔ تنقیدی سرمایہ اردو میں، عبدالشکور، کتاب محل، الہ آباد، 1946
131۔ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، (مرتبین) قمر رئیس و عاشور کاظمی، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، 1987
132۔ تفہیم وتنقید، حامدی کاشمیری، نئی آواز، نئی دہلی، 1988
133۔ تنقید واحتساب، وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 1976
134۔ تصورات، عبدالمغنی، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، 1988

Urdu Tanqeed Ke Naye Dabistaan

Thesis submitted to the University of Delhi for the degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

MD. AYAZ KHAN

Under the supervision of

DR. MUMTAZ MUJEEB

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF DELHI
DELHI – 110007

2017

اردو تنقید کے نئے دبستان

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

2017

نگراں

ڈاکٹر ممتاز مجیب

ریسرچ اسکالر

محمد ایاز خان

شعبۂ اردو

دہلی یونی ورسٹی، دہلی

زیرِتحریر مقالے کے تمام ابواب میں اردو تنقید کی ابتدا سے لے کر موجودہ دور تک کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جب ہم اردو ادب میں تنقیدی نقوش تلاش کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ان اشعار پر پڑتی ہے جو اردو شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھنے والے شعراء نے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا نام ملا وجہی ہے۔ اُنہوں نے پہلی بار اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اُن کے خیالات میں عربی و فارسی کی شعری روایت کا پرتو واضح طور پر نظر آتا ہے۔ وجہی کی طرح ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں شاعری کے لئے صنائع و بدائع کی اہمیت پر زور دیا۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ شاعری کے لئے قافیہ لازمی ہے اور اگر اس میں پند و نصیحت کو شامل کر لیا جائے تو شاعری کے حسن میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد وؔلی نے اپنے بعض اشعار میں شاعری کے متعلق بڑی اہم باتیں کہی ہیں۔ مذکورہ شعراء کا تعلق دکن سے تھا۔ اس کے بعد شمالی ہند میں شاعری کی ابتدا ہوئی۔ یہاں سب سے پہلے جس شاعر نے اپنی تنقید نظریات پیش کیے وہ فائزؔ تھے۔ اُنہوں نے اپنے دیوان کے شروع میں خطبہ لکھا ہے جس کے مطالعے سے اس زمانے کی شعر و شاعری کے بعض اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد حاتمؔ نے زبان کی اصلاح کا فریضہ ادا کیا اور شاعری کو ایہام گوئی سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ سوداؔ نے بھی ''سبیل ہدایت'' اور ''عبرت الغافلین'' لکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ ان شعراء کے علاوہ میرؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔء، انیسؔ، غالبؔ اور اقبال وغیرہ نے بھی اپنے اپنے تنقیدی شعور کے مطابق شاعری کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ ان شعراء میں سے کسی نے تنقید کے متعلق کوئی مستقل تصنیف تو یادگار نہیں چھوڑی لیکن ان کے بعض اشعار پر غور و فکر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کیسی ہونی چاہیے، ان کے ذہن میں اس کا تصور کافی واضح تھا۔ اس قسم کی تنقید کو ہم باضابطہ تنقید کے دائرے میں نہیں رکھ سکتے لیکن اردو تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں اس کے اہم کردار سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی نقوش میں اردو شعراء کے تذکروں، مشاعروں، اساتذہ کی اصلاحوں کو بھی بڑی

اہمیت حاصل رہی ہے۔اردو میں تذکرہ نگاری فارسی کے زیر اثر آئی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ بعض تذکرہ نگاروں نے بڑی جانبداری سے کام لیا ہے اور بے جا شدت پسند آراء کا اظہار کیا ہے۔ان میں میر تقی میؔر سرِفہرست ہیں۔نکات الشعراء میں اُنہوں بعض اہم شعراء کی قابلیت کو بالکل تسلیم ہی نہیں کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود ان کے تذکرے میں بعض اہم تنقیدی نکات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔میر کے بعد کئی تذکرے وجود میں آئے اور یہ سلسلہ آب حیات تک چلتا رہا۔اردو میں تذکرہ نگاری آب حیات کے ساتھ ختم ہو گئی۔مولانا محمد حسین آزاد نے بھی جانبداری سے کام لیا اور اپنے استاد ذوقؔ کو غالبؔ سے بڑا شاعر بتانے کوشش کی۔مومنؔ کو اُنہوں نے پہلے ایڈیشن میں شامل ہی نہیں کیا۔مذکورہ باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار اکثر استادی اور شاگردی کا لحاظ رکھتے تھے اور غیر جانبدارنہ طور پر فیصلے کرنے کے عادی نہیں تھے۔ان تذکروں میں بے شمار کمیاں تھیں لیکن ان میں بعض تنقیدی اشارے ضرور مل جاتے ہیں۔اس لئے ہمیں ان کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔مشاعرے بھی تنقید کی روایت میں شامل ہیں۔ان میں بھی کچھ تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔اس کے علاوہ تقریظوں اور اساتذہ کی اصلاحوں نے بھی اردو تنقید کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے اہم کردار ادا کیا ہے۔بعض اہل فکر لوگوں کا خیال ہے کہ تنقیدی نقطہ نظر سے ان سب چیزوں کی افادیت نہیں ہے لیکن ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ اس زمانے کے معیارِ نقد ایسے ہی تھے۔اس لئے ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس زمانے میں شعروشاعری کے جو اصول تھے ان کا مطالعہ مذکورہ چیزوں سے ہی کیا جا سکتا ہے۔غرض ملا وجہی سے آزاد کی آب حیات تک اردو تنقید کی کوئی واضح شکل نہیں ملتی لیکن کسی نہ کسی صورت میں تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔جہاں تک اردو تنقید کے باقاعدہ آغاز کا تعلق ہے تو اس حوالے سے انیسویں صدی کا آخری زمانہ کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو مغرب کے مقابلے میں اس کی عمر بھی ابھی زیادہ نہیں ہوئی ہے۔دراصل 1857 کی ناکام بغاوت سے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔اس بغاوت کے بعد کئی سماجی ،سیاسی اور اقتصادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ہمارا قدیم جاگیردارنہ نظام ختم ہو گیا اور انگریزوں نے اس نظام کو از سرنو ترتیب دیا۔اس سے ہندوستانیوں کی معاشی زندگی بری طرح متاثر ہوئی۔غرض اس انقلاب کے بعد ایک نئے نظامِ اقتدار کی تشکیل ہوئی۔ایسی صورت حال نے بعض ہندوستانیوں کے ذہن کو صاف کرنے کا کام کیا۔ان میں ایک نئی سوچ ،نئی زندگی اور نئی حرارت پیدا ہوئی۔اردو داں یا مسلمانوں میں سرسید وہ پہلے شخص تھے جو اس تبدیلی سے متاثر ہوئے اور اُنہوں نے عملی طور پر اس میدان میں قدم رکھا۔تہذیب الاخلاق ،سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اس کی مثال

ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو سرسید کا تنقیدی شعور سب سے پہلے بیدار ہوا۔وہ تنقید پر کوئی باضابطہ کتاب تو نہ لکھ سکے لیکن ان کے بعض مضامین سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔یہاں اس انقلاب کے ذکر سے مراد یہ تھی کہ اس کے بعد پورے اردو ادب کی فضا بدلنے لگی تھی۔ ہر صنف میں تبدلیاں رونما ہونے لگی تھیں۔گل و بلبل کے قصے پرانے ہونے لگے تھے۔نئے پیدا شدہ مسائل ادب کے موضوعات بننے لگے تھے۔ایسے میں ضرورت تھی کہ کوئی ایسی صنف اردو میں پیدا ہو جو پورے اردو ادب پر غور وفکر کرے۔ان ضروریات کے پیش نظر تنقید کی ابتدا ہوئی۔اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ 1857 کے انقلاب نے جہاں سارے اردو ادب کو متاثر کیا وہاں اردو تنقید کے لئے بھی ایک فضا تیار کرنے کا کام بھی انجام دیا۔

مولانا حالی سرسید کے خیالات ونظریات سے بہت متاثر تھے۔سرسید تو اپنے خیالات کو کتابی شکل نہ دے سکے لیکن حالی نے 1893 میں اپنے کلام کا مقدمہ لکھ کر اردو تنقید کی باقاعدہ بنیاد ڈالی۔اس کے بعد تنقید کے موضوع پر بے شمار ناقدین نے طبع آزمائی کی اور ادب کو پرکھنے کے لئے بے شمار اصول وجود میں آئے اور دبستانوں کی شکل اختیار کی۔ابتدائی اردو تنقید بھی مغربی تنقید سے متاثر رہی ہے۔حالی نے باضابطہ طور پر انگریزی تعلیم تو حاصل نہیں کی تھی لیکن اُنہوں نے اپنی قابلیت سے انگریزی نقادوں کا مطالعہ کیا۔بعض جگہ مغربی تنقید سے استفادہ بھی کیا اور مغربی نظریات کو اپنے نظریات کی کسوٹی پر پرکھ کے پیش بھی کیا۔آج ساری اردو دنیا حالی کے متعلق کہتی ہے کہ اُنہوں نے جدید تنقید کا آغاز کیا۔یہ بات درست ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اچانک حالی سے اردو تنقید کی شروعات ہوگئی۔حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اگر پہلی بار تنقید کی طرف رجوع کیا تو اس کا پورا پس منظر خود ان کے ماضی قریب کے ادبی منظر نامے میں ان سے قبل ہی موجود تھا۔جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا چکا ہے کہ ایک طرف سرسید اوران کی تحریک تھی اور دوسری طرف برق رفتاری سے بدلتے ہوئے عہد کا تقاضا تھا۔حالی نے تنقید کی طرف جو پیش رفت کی اس میں ان کی اخلاقیات کی بھی بڑی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

حالی کے بعد شبلی اور امداد امام اثر نے تنقید میں قدم رکھا۔ساری ادبی دنیا ان کی ادبی خدمات سے آشنا ہے مگر سچ یہ ہے کہ اردو تنقید کو یہ دونوں ناقدین حالی سے آگے نہ بڑھا سکے۔شبلی مغرب کے مقابلے میں مشرقی انداز نقد کو زیادہ پسند کرتے تھے۔امداد امام اثر انگریزی ادب سے کافی گہری واقفیت رکھتے تھے۔بہر حال ان لوگوں نے تنقید کے حوالے سے بعض اہم نظریات پیش کیے ہیں جن کو اردو ادب میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ان ابتدائی ناقدین کے بعد کلاسیکی ذہن رکھنے والے ناقدین پیدا ہوئے۔ان میں مولوی

عبدالحق،عبدالسلام ندوی،وحیدالدین سلیم،عبدالرحمٰن بجنوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہ حضرات مغربی و مشرقی دونوں افکار سے واقفیت رکھتے تھےمگراس کے باوجودنظریاتی طور پراردوتنقید میں کوئی اضاضہ نہ کرسکے۔ اس کے باوجودان ناقدین کاذکرتنقید کی تاریخ میں کسی نہ کسی حوالے سے آتا ہے۔

جہاں تک اردو میں تنقیدی دبستانوں کاتعلق ہےتواس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ آج اردو میں بارہ سے زائد تنقیدی رجحانات موجود ہیں۔کچھ لوگ ان کوتنقیدی دبستان کہتے ہیں تو کچھ محض رجحانات قرار دیتے ہیں۔ہر زبان کے ادب کی طرح اردوادب کوبھی کسی ایک نظریے کے زیراثر جانچنے والے ناقدین کی تعدادکم ہی ہوتی ہے۔اس لئے مختلف نظریات رکھنے والے نقادوں کی وجہ سےتنقید کےمختلف دبستان وجود میں آتے ہیں۔مغربی اثرات سے اردو میں تنقید کے کئی رجحانات داخل ہوئے ہیں۔دراصل دبستان کے بجائے رجحان کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔کیوں کہ بیشتر رجحانات ایسے ہیں جن کے زیراثر لکھنے والے نقادوں کی تعداد بہت ہی کم ہے۔بہرحال مغرب کے راستے داخل ہونے والےبعض ابتدائی رجحانات اس طرح سے ہیں۔ان میں جمالیاتی تنقید،نفسیاتی تنقید،تاثراتی تنقید،رومانی تنقید،سائٹیفک تنقیداورترقی پسندتنقیدوغیرہ قابل ذکر ہیں۔مذکورہ دبستان حالی کے بعد وجود میں آئے اور 1960 کے آس پاس تک ان کوکافی عروج حاصل رہا۔لیکن اس کے بعد اردو میں بعض جدید رجحانات نے جنم لیاجن میں ہئیتی تنقید، جدیدیت،اسلوبیات،مابعدجدیدیت اورساختیات وپس ساختیات وغیرہ خاص طور پرقابل ذکر ہیں۔

زمانی اعتبار سے رومانی تنقید کانام سب سے پہلے آتا ہے۔مغرب میں کلاسیکی اورنوکلاسیکی اصولوں سے سب سے پہلے رومانی تحریک نے اختلاف کیا۔اردو میں بھی سب سے پہلے رومانی خیالات پر بحث شروع ہوئی۔یہ اور بات ہے کہ اردو میں رومانی تنقیدزیادہ پھل پھول نہ سکی لیکن کچھ شاعروں،نقادوں اورادیبوں نے اس موضوع پراپنے خیالات کا اظہار کیا۔ان میں شبلی،سجادحیدر یلدرم،سجادانصاری وغیرہ خاص طور پر پیش پیش رہے۔تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کابھی لگ بھگ یہی زمانہ ہے۔دراصل اردو میں ان تین دبستانوں کے ناقدین کوالگ کرنامشکل ہے۔کیوں کہ اس زمانے کے ناقد بیک وقت تینوں دبستانوں سے متاثرنظرآتے ہیں۔اکثر تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے سرے بھی ایک دوسرے سےمل جاتے ہیں۔اس لئے ناقدین کی مشکلات میں مزیداضافہ ہوجاتا ہے۔بہرحال مجنوں گورکھپوری،فراق گورکھپوری،عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ ان دبستانوں کے نمائندہ ناقدین قرار دئے جاسکتے ہیں۔مجموعی طور پر حالی کے بعد سے لےکر 1960 تک کی اردوتنقید کاجائزہ لیاجائے تو ترقی پسندتنقید ہی ایک ایسا دبستان ہے جس نے سب سے زیادہ اردوادب کومتاثر

کیا ہے۔

اردو میں کلاسیکی تنقید، تاثراتی تنقید، رومانی تنقید، نفسیاتی اور جمالیاتی تنقید جیسے رجحانات تو موجود رہے لیکن یہ تمام رجحانات کوئی اردو تنقید میں کوئی اہم کردار ادا نہ کر سکے۔ حالانکہ بعض اہل قلم حضرات ان کو بھی باضابطہ دبستان قرار دیتے ہیں۔ دراصل اردو میں اگر تنقید کا کوئی دبستان ہوسکتا ہے تو وہ ترقی پسند تنقید ہے۔ حالی کے بعد ترقی پسند تنقید کو یہ اولیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حالی کے طرز کو ایک نیا تناظر ترقی پسند نقادوں نے مہیا کرایا تو بے جا نہ ہوگا۔ ترقی پسند تنقید نے پہلی بار اردو ادب کو زندگی اور سماج کے دیگر شعبہ جات سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ اردو ادب کو روایتی جکڑ بندیوں سے نکالنے اور ہم عصر علوم و افکار سے آشنا کرانے کی بھرپور کوشش ترقی پسند تنقید کا طرۂ امتیاز ہے۔ ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے بلکہ ادب زندگی کا بھی آئینہ ہے اور ترقی پسند تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب اور سماج و ادب اور زندگی کے رشتے کی اہمیت و افادیت پر سب سے زیادہ زور دیا۔ اس نے کھلے الفاظ میں کہا کہ وہ ادب اعلیٰ ادبی اقدار کا حامل نہیں ہوسکتا جو اپنے عہد کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں ناکام رہے۔ اس قسم کے ادب کو میعاری قرار نہیں دیا جاسکتا جس میں انسانیت کی فلاح کا پیغام نہ دیا گیا ہو اور عظیم انسانی مقصد کی ترجمانی نہ کی گئی ہو۔ شاید اسی وجہ سے بعض لوگوں نے ترقی پسند تنقید کے بارے میں یہ کہا کہ یہ تو محض ایک پروپگنڈہ ہے۔ اس نے ادب کی فنی، ادبی اور جمالیاتی خوبیوں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست ہوسکتی ہے لیکن بعض ترقی پسند ناقدین ایسے ہیں جنھوں نے ادب کی ادبی خوبیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تنقیدیں لکھی ہیں۔ دو چار لوگ ہر دبستان میں ایسے مل جاتے ہیں جو انتہا پسندی کے شکار ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ اتنی بڑی ادبی تحریک کو پروپگنڈہ قرار دے دیا جائے۔ مختصر طور پر ترقی پسند تنقید کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں یہ ایک وسیع دبستان کی حیثیت رکھتی ہے اور اس نے ادبی تخلیقات کے وسیع تر تناظر پر اصرار کر کے ادب کو نہ صرف فکری قید سے آزاد کیا بلکہ اسے اعلیٰ جمالیاتی تصورات سے بھی ہمکنار کیا۔

1960 سے اردو میں مغرب کے زیر اثر کئی جدید رجحانات داخل ہونے شروع ہوئے۔ 1954 تک ترقی پسند تنقید کے بہت عروج کا زمانہ رہا لیکن اس کے بعد اس کا زور کم ہونے لگا اور جدیدیت نے ایک نئے رجحان کی صورت میں اردو ادب کو متاثر کرنا شروع کیا۔ جدیدیت بھی مغرب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی اور اس وقت داخل ہوئی جب مغرب میں اس کا چلن کم یا ختم ہو چکا تھا۔ چونکہ جدیدیت ایک بین الاقوامی رجحان ہے۔ اس لئے مختلف ممالک میں اس کے آغاز کی تاریخ مختلف ہے لیکن جہاں تک اردو میں جدیدیت کا

تعلق ہے تو یہاں 1960 کے آس پاس نمودار ہوئی۔اس وقت مغربی ممالک میں جدیدیت دم توڑ چکی تھی۔جدیدیت کی تعبیر وتشریح کرنا ذرا مشکل ہے کیوں کے اس کے معنی ومفہوم میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج بھی جدیدیت کے اصطلاحی معنی پر مکمل اتفاق نہیں ہے۔مختلف اہل فکر نے جدیدیت کے متعلق مختلف آرا پیش کی ہیں۔ایک طرف وحید اختر اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے رومانیت کی توسیع قرار دیا ہے۔محمد حسن اور وحید اختر کی رائے ایک جیسی ہے لیکن آل احمد سرور جدیدیت کو آدمی کی تلاش سے تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت دراصل وجودیت کی توسیع ہے۔غرض جدیدیت کے معنی ومفہوم کے بارے میں مختلف آرا ملتی ہیں۔لیکن جدیدیت سب سے زیادہ فلسفہِ وجودیت کے قریب نظر آتی ہے۔اس کا بنیادی عنصر موت کا شدید احساس ہے۔جدیدیت کے زیر اثر فرد کی آزادی پر خاص طور پر زور دیا گیا۔البتہ اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے دور میں ہی شروع ہو گئی تھی اور شمس الرحمٰن فاروقی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو میں جدیدیت کو متعارف کرایا۔بہر حال جدیدیت سے اردو ادب کو یہ فائدہ ہوا کہ اس دور میں ہئیت پر زور بڑھا۔متن کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی جس سے عملی تنقید کے ارتقاء میں تیزی آئی۔ویسے Close Reading کو نئی تنقید میں بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن جدیدیت بھی اس نظریے کو تسلیم کرتی ہے۔جدیدیت نے ہی پہلی بار تنقید کو تخلیق مکرر کا نام دیا۔اس کا مطلب یہ ہے کہ قاری بھی تخلیق کے مطالعے کے دوران ویسے ہی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے، جیسے ادیب یا شاعر متن کی تخلیق کے دوران گزرتا ہے۔اس طرح جدیدیت نے اردو ادب کو بعض نئی اور اہم چیزوں سے آشنا کیا۔

اسلوبیاتی اور ہئیتی تنقید بھی اسی دور کے تنقیدی رجحانات ہیں۔اسلوبیاتی تنقید کو اردو سے باقاعدہ طور پر اردو سے متعارف کرانے کا سہرا مسعود حسین خان کے سر جاتا ہے۔حالانکہ اسلوب پر بحث صدیوں سے ہوتی آرہی تھی لیکن پہلی بار اُنہوں نے ''مطالعہ شعر'' کے نام سے مضمون لکھ کر اردو میں باقاعدہ اسلوبیاتی مطالعے کی بنیاد ڈالی۔اس کے بعد ان کے شاگردوں مرزا خلیل بیگ اور مغنی تبسم نے اس حوالے سے خوب کام کیا۔گوپی چند نارنگ بھی اسلوبیاتی تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ادب میں ہئیت کے مسئلے پر بحثیں تو ہمیشہ سے ہوتی رہی ہیں لیکن اس کو ایک نیا ڈسپلن روسی ہئیت پسندوں نے دیا۔روسی ہئیت پسندی کا آغاز 1915 میں Mosco Linguistic Circle کے ذریعے ہوا اور اس کی سربراہی رومن جیکب سن Roman Jakobson کی جو ایک ماہر لسانیات تھا۔جہاں تک اردو میں ہئیتی تنقید کا تعلق ہے تو لفظ ومعنی کی بحث

یہاں بھی بہت پہلے سے ہوتی چلی آ رہی ہے۔مگر باضابطہ ہئیتی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو روسی ہئیت پسندوں کے ہاتھوں شروع ہوئی۔اردو میں یہ جدیدیت کے دور میں نمودار ہوئی یا جدیدیت کے تحت اس کا آغاز ہوا۔اس کے برعکس حامدی کاشمیری کی رائے ہے کہ اردو میں ہئیتی تنقید کا آغاز میراجی کے ہاتھوں ہوا،اُنہوں نے ''اس نظم میں'' اپنے معاصرین مثلاً راشدؔ،فیضؔ اور جوشؔ وغیرہ کی بعض نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے اس کی شروعات کی ہے۔اس کے علاوہ کلیم الدین احمد،شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ نے بھی ہئیتی تنقید پر طبع آزمائی کی ہے۔دراصل ہئیتی تنقید بڑی محنت اور باریک بینی کا مطالبہ کرتی ہے اس لئے اردو میں ایسے نقاد کم ہی ملتے ہیں جنہوں نے اس موضوع پر تفصیل سے بحثیں کیں ہوں۔

ساختیات بھی ایک جدید تنقیدی رجحان ہے۔اس کی ابتدا کہاں سے ہوئی یہ طے کرنا مشکل ہے۔لیکن ساختیاتی تنقید جدید لسانیات کے زیر اثر شروع ہوئی اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اس کہ عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔اردو میں سب سے پہلے اس کی ابتدا گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون ''ساختیات اور ادبی تنقید'' کے ذریعے جو اُنہوں نے ''ماہِ نو'' کے جون 1989 کے شمارے میں شائع کیا تھا۔دراصل ساختیات جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے۔مغرب میں 1960 کے قریب اس کی ابتدا ہوئی اور اس سہرا ماہر لسانیات فردی نان سوسئیر کے سر جاتا ہے۔اردو میں ساختیاتی تنقید کے سب سے بڑے نقاد گوپی چند نارنگ ہیں۔نوے کی دہائی میں اس جدید رجحان نے اردو تنقید کو بے حد متاثر کیا۔جس طرح جدیدیت کو مابعد جدیدیت نے پس پشت ڈال کر اپنی جگہ بنائی،اسی طرح ساختیات کو پس ساختیات نے ہٹا کر جدید تنقیدی رجحانات میں اپنی اہمیت کو تسلیم کروایا۔یہ ایک جدید تھیوری ہے جو مغرب سے اردو میں داخل ہوئی ہے۔وہاں 1960 کے آس پاس اس کو بہت عروج حاصل رہا۔فرانسیسی مفکرین نے سب سے پہلے پس ساختیات پر لکھنا شروع کیا۔لیکن اردو میں 1990 کے قریب اس نئے رجحان پر بحث ہونی شروع ہوئی۔اردو میں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کا زمانہ ایک ہی ہے۔

1960 کے بعد اردو میں داخل ہونے والے رجحانات مابعد جدید دور میں آتے ہیں۔ان میں مابعد جدیدیت،ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ خاص طور قابل ذکر ہیں۔اردو میں جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت ایک حاوی رجحان کے طور پر متعارف ہوئی۔1980 کی دہائی میں اس نے اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔جس طرح جدیدیت کی کوئی ایک جامع تعریف ممکن نہیں ہے اسی طرح مابعد جدیدیت کی لاکرکزیت اور تکثیریت کی وجہ سے اس کی کوئی ایک سکہ بند تعریف کرنا محال ہے۔دراصل مابعد جدیدیت کا کوئی واحد

اور مستند متن نہیں ہے۔ یہ ادب کے کسی ایک نظریے، نکتے یا مرکز سے بحث نہیں کرتی۔ بلکہ یہ اصطلاح مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا احاط کرتی جن کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے کو رد کرنا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کو ایک نئی صورت حال کہا ہے۔ اس میں جدیدیت سے انحراف بھی ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ اس کی بنیاد جس ادبی فکر پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے جدید تر فلسفے مثلاً نئی تاریخیت، نسوانیت، قاری اساس تنقید اور ردتشکیل وغیرہ بھی اسی مابعد جدیدیت کی نئی ذہنی فضا کا حصہ ہیں۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا کینوس کافی بڑا ہے۔ اس کے معاصر تنقیدی رجحانات، ادبی سماجیات، اکتشافی تنقید اور امتزاجی تنقید وغیرہ پر بھی اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو اردو تنقید کا سفر صحیح معنوں میں حالی سے شروع ہوا۔ اس سے قبل کی ہماری تنقیدی روایت کی حیثیت محض ایک روایت ہی نظر آتی ہے۔ حالی سے پہلے ہمیں جتنے بھی تنقیدی عناصر ملتے ہیں ان کا انداز مشرقی ہے۔ یہی ایک بات ہے جس کو تسلیم کرتے ہوئے مسرت محسوس ہوتی ہے۔ مسرت اس لئے کہ ہمارے شاعروں، تذکرہ نگاروں یا استادوں نے اس وقت اپنی بساط کے مطابق شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا جب مغرب سے استفادے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اپنے ذہن پر زور ڈال کر اپنے زبان و ادب کے بارے میں نظریات قائم کرنا کسی دوسری زبان کے ادب سے استفادہ کرنے سے زیادہ بہتر ہے۔ اُنہوں نے اپنے زمانے کے میعار اور ادبی اقدار کے مطابق تنقید کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعض اہل قلم ان کی ان کاوش کو ردی کا ٹوکرہ کہتے ہیں۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ حالی کے زمانے سے مغربی نظریات اردو میں عام ہونے لگے۔ حالی نے اپنے نظریات اور مغربی نظریات ہم آمیز کر کے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس وقت اردو تنقید اپنے ابتدائی دور میں تھی۔ ایک نئی نئی صنف اردو میں پیدا ہو رہی تھی۔ اس وقت کی خوبیوں اور خامیوں کو تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد پیدا ہونے والے نقادوں نے بھی بڑی سستی سے کام لیا اور خود کو ہر نظریے، ہر نئے رجحان کے لئے مغرب کے حوالے کر دیا۔ آج ساری اردو تنقید کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی ایک ایسا نظریہ نہیں ملتا جو مغرب سے مستعار نہ لیا گیا ہو۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے اور شائد اسی طرح جاری رہے گا۔ آخر میں اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ کسی دوسری زبان سے استفادہ کرنا اچھی بات ہے لیکن محض استفادہ پر اکتفا کرنا اردو زبان و ادب کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔